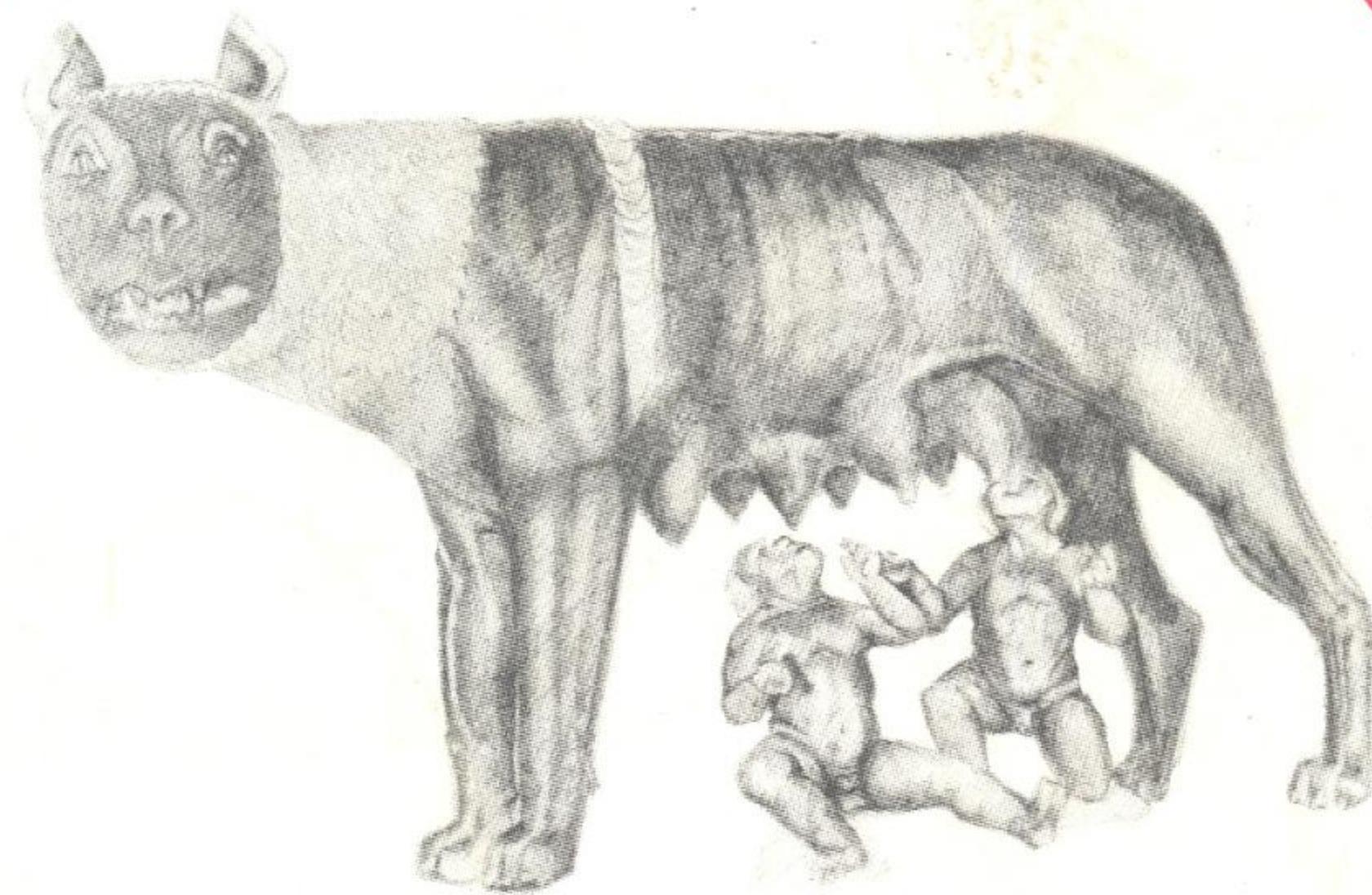


الآداب الجنوبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد ٥٧ السنة الخامسة عشرة - خريف ١٩٨٨



اللّداب الدّجنيت

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب المتربي بدمشق

العدد ٥٢ - السنة الخامسة عشر - خريف ١٩٨٨

المدير المسؤول:

علي عقله عرسان

رئيس التحرير:

د. حسام الخطيب

هيئة التحرير:

د. نادية خوست

الآنس بد يوي
محمد فلاحه



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com

رابط بديل

الاداب الاجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب المتربي بدمشق

الاشتراك السنوي

داخل القطر ١٠٠ ل.س

الاقطان العربية للأفراد ٢٠٠ ل.س
او ١٠ دولارات اميركية

خارج الوطن العربي ٣٠٠ ل.س
او ١٥ دولار اميركي

الدوائر الرسمية داخل القطر ٢٠٠
ليرة سورية

الدوائر الرسمية في الوطن العربي
٢٥٠ ل.س او ٢٠ دولاراً اميركية

الدوائر الرسمية خارج الوطن
العربي ٥٠٠ ل.س او ٢٥ دولاراً
اميركياً

اعضاء اتحاد الكتاب ٥ ل.س

الراسلات

باسم رئيس التحرير

الادارة

اتحاد الكتاب العرب

دمشق - اوستراد السزة

ص. ب ٢٢٢

٢٤٤٢٩٦

٢٤٤٢٩٩

«الاداب الاجنبية»

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة
أشهر تعنى بنشر المواد المترجمة
من الادب العالمي في مجالات
الشعر والقصة والمسرحية
وغيرها من صنوف الادب
الابداعي وكذلك في مجالات
ال النقد والبحث الادبي .

* توجه جميع الراسلات باسم
رئيس التحرير .

* يرجى من الاساتذة الذين
يوسلون مواد مترجمة بقية
النشر في المجلة ان يرفقوها
بالاصل الاجنبي وان يذكروا
الرجوع بوضوح .

* يرجى من الاساتذة المترجمين
عدم انتزاع في النصوص
والعنابة بصفحة المبارزة
العربية .

* المواد التي تلقاها المجلة
لا ترد لاصحاحها سواء نشرت
ام لم تنشر .

كلمة التحرير

• رئيس التحرير

ضمن خطة «(الاداب الاجنبية)» للتعریف بالاداب العالمية من خلال سلسلة اعداد خاصة مهیأة نوعيا لفائدة القارئ العربي ، نقدم تلقاء هذا العدد الخاص عن «الادب الإيطالي الحديث» . وفي تحضیر هذا العدد خطت المجلة خطوة جديدة باتجاه التعاون الثقافي مع الشعوب الصديقة ، إن تولت تحضیر معظم مواد هذا العدد ، انتقاء وترجمة ، الباحثة الإيطالية الاستاذة في جامعة روما ، بيانكا مارينا سكارشا (Bianca Maria Scarcia) المعروفة باهتماماتها الجادة بالثقافة العربية وباقتصر العربي السوري بوجه خاص . وقد حرصت المجلة بالتعاون مع الاستاذة سكارشا على تقديم نصوص متنوعة من الادب الإيطالي للفراء العرب الذين لا تتاح لهم عادة فرصة الاطلاع على ثمرات هذا الادب الفنية والقريبة نسبيا من النون العربي المعاصر .

وتتنوع هذه النصوص من شعر الى قصة الى مسرح الى مقالة تأملية الى مقابلة الى نقد وتعریف وقد روی في هذه النصوص ان تكشف عن بعض تطورات الادب الإيطالي ، وان تلقي الأضواء على الحياة الوجданية كما يعيشها المثقفون الإيطاليون ، وان تعطي فكرة عن التقاليد والنقد الاجتماعي ، وان تقدم كذلك فرصة لمغامرة ثنوق جمالي خالص من خلال نصوص إبداعية م حلقة في عالم الكشف والإدهاش .

والملاحظ ان اكتر الاسماء الواردة في هنا العدد معروفة لدى القارئ العربي : « البرتو موراقيا ، إيتالو كلفينو ، بازوليني ، لامبيدوزا ، إسامورانته ، كوازيمودو ، أونفارتي ، بوتزاتي » . وبالطبع يُعد البرتو موراقيا اكترهم شهرة بين القراء العرب .

ولكن معرفة القارئ العربي بمجمل الادب الإيطالي لا ترقى أبدا الى مستوى معرفته بالاداب العالمية الكبرى التي يضاهيها هذا الادب ، مثل الادب الانكليزي والاميركي ، والادب الفرنسي ، والادب الروسي والسوسييتي ، والادب الهندي . وعلى اثرغم من ان هنا العدد الخاص لا يدعى الإحاطة ولا الشمول فانه يمكن ان يُعد خطوة مبدئية في سبيل تقديم صورة مجملة ت الواقع الادب الإيطالي الحديث . واما يزيد في أهميته انه خلاصة تشاور مشترك بين جهتين عربية وإيطالية ، وانه مترجم مباشرة عن اللهجة الإيطالية ، خلافاً لأكثر النصوص الإيطالية المنشورة بالعربية والتي تأتي عادة عن طريق اللغة الفرنسية ، وبدرجة أقل عن طريق الروسية والإنكليزية . وتعتبر هذه الترجمة المباشرة جداً ثقافية يمكن أن يفتح باباً غنياً من التبادل والتفاعل عن غير طريق الوساطة اللغوية التي تبعد النصوص المترجمة بمقدار مررتين عن طبيعتها الأصلية . ومع ذلك لا بد من الاعتراف بأن كل ترجمة - بما في ذلك الترجمة المالية - تفقد النصوص الإبداعية شيئاً من بريقها . وتفتفي الإشارة هنا إلى أن دقة الترجمة أعطيت الاعتبار الأول ، ومن هنا تقول الاستاذة بيانكا ماريا سكارشا في وصف النصوص التي حضرتها واثرقت على ترجمتها .

« ترجمت النصوص المقدمة هنا من الإيطالية مباشرة . ومن الجائز أن تؤدي الترجمة إلى إضعاف جمالية السرد ، لكن النصوص المقدمة هنا مطابقة روحها ونصها للأصل الإيطالي » .



والجدير بالذكر ان تحضير هذا العدد بأسهام رئيسي من الاستاذة سكارشا ، يأتي تاليه خطوة اسبق في مجال التعاون الثقافي العربي الإيطالي . ذلك أن الاستاذة سكارشا نفسها سبق أن حضرت عددا من مجلة « إل فلترو » (Il Veltro) الإيطالية دار حول العلاقات الثقافية بين إيطاليا وسوريا ، وقدمت فيه جوانب من الحضارة العربية السورية ، وتاريخ سوريا ، والثقافة العربية والادب في سوريا المعاصرة ، وأسهم فيه كتاب عرب من سوريا ، كما اسهم فيه مستشرقون إيطاليون كبار . ويعد أول وثيقة ثقافية أدبية عن سوريا باللغة الإيطالية (١) .

وإذ تتطلع المجلة الى مزيد من التعاون الثقافي المباشر مع حضارات شعوب البحر الابيض المتوسط وادابها وثقافتها ، فإنها تقدم شكرها الجزييل لبيانكا ماريا سكارشا ، والزملاء الآخرين الذين قدموا إسهامات لتحضير هذا العدد مثل انطونيو اريولي وسمير القصيري .

كما تنهي بجهود الترجمة التي قام بها السادة : سمير القصيري ، محمود المقداد ، حسن ميرزا ، أمين الأفغاني ، وسيم دهمش .

وترحب المجلة ، كعادتها ربما يمكن ان يرد في بال القراء من ملاحظات واقتراحات بشأن ما تقدمه لهم من نتاج .

د.حسام الخطيب

تموز ١٩٨٨

شـعـر

مَوَاضِيعُ الشِّعْرِ الْفَنَائِيِّ الْمُعاَصِرِ

ر. شيزراي - ف. ديفيد بريتشيز

تر: أمين الأفناني

قصيدتان (سوريّة - شرقيّة تدمّر)

أوجينيو مونتاله

قصائد مبعثرة ..

جوزيه أونغاري

مُخْتَارات شعرية

أمبرتو سابا

مُخْتَارات شعرية

سلفاتوره كوازيمودو

بَاقِةٌ مِّنِ الشِّعْرِ ..

كارداريللي

تر: محمود المتقاد

مواضيع الشعر الغنائي المعاصر

ر. شيزرافي - ف. دي فيديريشيز

تر: أمين الأفنائين

سنعرض هنا مجموعة من المقتطفات ذات المفزي والماخوذة من التحليل الطويل الذي قام به م. غوليلمتي : الشعراء المعاصرون ، دار النشر ساي ، ميلانو ، سنة ١٩٦٨ .

أعادت نصوص التاريخ الادبي على التمييز بين تيارات مختلفة في مجال الشعر المعاصر : الانحطاطي ، المستقبلي ، الـ « فوشانه » (١) ، الـ « ارميتيكا » (٢) . كما جرت العادة على التمييز بين

(١) تيار فني ايطالي ، الاسم مأخوذ من « فوشنه » ٧٥٢ ويعني الصوم وهو اسم لجريدة نقافية نشات بمدينة فلورنسه عام ١٩٠٨ .

(٢) تيار شعري ونقدي ظهر في ايطاليا بعد الحرب العالمية الاولى ، وخصوصا بمدينة فلورنسه . الاسم يعني النفاق او المنافق ويسمى احيانا « الشعر الانطوائي » .

□ مواضيع الشعر الفناني المعاصر □

التيارات المختلفة باعطائها سمات واضحة حاسمة دفعا للالتباسات او لزيف الانتساب ، إلا أن نتيجة هذه العملية النقدية تتلخص غالبا في الصاق اسماء مختلفة على مواد متجانسة وان كانت هذه المواد مبعثرة على مدار ما يزيد عن نصف قرن . بالاحرى ، إن ما يميز بين الرعيل الاول والمحدين هي فكرة مختلفة عن الشعر الفناني على اعتبار أنه تعبير « خالص » او « نقى » .

تتركز العديد من المناقشات التي دارت حول « الشعر الخالص » في الفكرة التالية : « الحقيقة ليست في العالم بل في الكلمة وحدها » ; وبالتالي فان معاصرى الشعر الفناني يلحون على مقولتهم ان الشعر ليس فيما يعنيه بل في كينونته .

إذا ، ينفي على الشعر ان ينتهي كله في الكلمة ، ولذا فان الالتزام الوحيد للشعر هو تبيان الطابع « الخالص » المتعلق بأصله ومظهره ، ذلك الطابع البارز كل البروز في عالم يكاد يخضع قدريا الى تركيز وتقليل مجال حرية الفرد . عبر الشعر الفناني يمكن التعبير عن شيء من الالم الناتج عن انعدام الحياة في عصر تسسيطر فيه التخطيطات وال ساعات والاكراه الجماعي التلقائي ، في عصر انحدر فيه الفرد الى الدرجات الدنيا نتيجة للثورة الصناعية الثانية . وعلاوة على كل هذا يمكن للشعر الفناني استيعاب الفرار الى اللا واقع وان يستمل الخيال بعيد عن المعمول وانفلاق اللغة ، يمكن استيعاب كل هذا كمحاولة تقوم بها النفس البشرية المعاصرة من اجل الاحتفاظ بحريتها في زمن واقع تحت سيطرة التقنية والآلية والتجارة ، اي انها محاولة للحفاظ على ذلك الطابع المدهش الرائع للعالم والذي هو شيء مختلف عن عجائب العلم .

□ ملهمي في الشعر الفناني المعاصر □

يمكن القول ، إذا ، أن الشعر يصطفي بطابع « خالص » عندما يصبح الخالق لنظام اتصال لا يستند إلى الطبيعة أو إلى المجتمع أو إلى التاريخ ، بل قائماً بذاته بمقتضى كثافة اللغة وسلسل الصور ، ولا يمكن العثور على تلك الكثافة وذلك التسلسل في مكان ما ، بل يجب ضمهمما وتأسيسهما لأول مرة ولمرة الوحيدة داخل النظام المذكور .

بالطبع ليس بمقدمة جميع الشعراء الفنانين المعاصرين أن يصلوا بالطالية بحرية التعبير وبالحرية المعنوية إلى أقصى حالاتها ، ولكنهم جميرا على اتفاق في رفض الدور السلبي والدور التابع الذي اتسم بهما شعر أواخر القرن التاسع عشر ، والذي انحصر على وظائف زخرفية ذات تأثير ضئيل أو تنفيض عن الذات .

لذا فانهم يرون أن من المعمول إقامة نظام جديد للتعبير يكون قابلا للتغيرات بشكل طبيعي كما يكون مدعوماً بالثقة في وجود قيم مطلقة ، بحيث تكون الكلمة فقط هي القادرة على معرفة وامساك هذه القيم .

يتم اللجوء ، داخل هذا الجنس الجوهري ، إلى معيارين من أجل تنظيم معاني الكلمة الشعرية .. يُعرف المعيار الأول بـ « القياس التلميحي » ويُعرف الثاني بـ « الرمز الموضوعي » . يترجم « القياس التلميحي » لفويا الإحساس الميتافيزيقي للشاعر ، كما يترجم قدرة الشعور بالأشياء بطريقة تلقائية ، لا طبقاً للعلاقات التي يفرق المنطق بينها وإنما طبق كنهها وجوهرها وطبق تجانسها الروحي في خيال الشاعر .

أما « الرمز الموضوعي » فهو « انقلاب معرفة الطبيعة تم بعد أزمة المذهب الفلسفية الوضعية . بمقتضى هذا الانقلاب ، تصبح الطبيعة في خيال الشاعر فقط معاً لأشياء منفردة ورهيبة حيث إن العلامة بين الأشياء هي علاقة تقديرية .

□ مواضيع الشعر الفناني المعاصر □

في الحالة الاولى (القياس التلميحي) تتم الإشارة الى واقع اكثـر غنى وذـي معنى أقوى بالنسبة للوافع العادي ، وذلك بفضل اتساع دائرة القياسات .

أما في الحالة الثانية (الرمز الموضوعي) فان الحديث حافل بالرعب حيث انه لا يصل الانسان بالانسان بل بالصور غير البشرية للطبيعة كالسماء والجحيم والقدسية والطفولة والجنون والمادة الخالصة الى ما هنالك .

وبعبارة اخرى ، فان الجنس والرمز ، كأدوات تصور العالم (وكذلك التلميح والموضوعية كتقنيات للعلاقات بين الاشياء) هما اكثـر من مجرد أدوات للتعبير ، حيث أن مقدرتهمـا على التصور نابـعة من العزم على اكتشاف المعنى المطلق للأشياء ، ذلك المعنى الذي لا يمكن ارجاعـه الى حالات اعتيادية او يومية وانما ينبعـي وضعـه خارـج الزمان والمـكان ، في ذلك البـعد حيث يصبح حضور الإله هو القادر على تـبيان وايـضـاح الامـور .

لهذا يمكن تعريف الشعر الفناني على أنه شعر الانسان الانحطاطي وليس شعر انسان لحظة الانحطاط (٢) .



(٢) الانحطاطية (ديكاد نتيرزم) تيار عمّ بعد سنة ١٨٧٠ جمـيع المـادـين الـادـبـية الـعـالـيـة ؛ فمن اوروبا انتـشر الى الاقـطـار الـاخـرى .

قصيَّدَان (سُورِيَّة - شَرْقِ تَدْمُر)

أوجينيو مونتاله

من هو إوجينيو مونتاله؟

ولد عام ١٨٩٦ في مدينة حِنْوا وهناك بدأ دراساته الأدبية ، لكنه سرعان ما ترك الدراسة حين استدعى للخدمة العسكرية عند اندلاع الحرب العالمية الأولى حيث شارك فيها كضابط في سلاح المشاة .

اقترب من الاوساط الاشتراكية بعد الحرب ، وبدأ بنشر اعماله الأدبية . وفي سنة ١٩٢٥ نشر مجموعته الشعرية « عظم سفك » التي أصبحت فيما بعد أشهر مجموعاته .

رفض الدخول في الحزب الفاشي الذي استولى على الحكم في فترة ما بين الحربين العالميتين ، وقد أدى ذلك إلى فصله من عمله لكنه استمر في كتابة ونشر اعماله الشعرية . انتقل سنة ١٩٤٨ إلى مدينة ميلانو وبدأ يعمل في أحدى أشهر الصحف الإيطالية : « كوريره ديللاسيرا ». قام

□ قصيدة للشاعر اوجينيو مونتاله □

بترجمة اعمال ادبية كثيرة من اللغة الانجليزية . حصل سنة ١٩٧٥ على جائزة نobel للاداب . توفي سنة ١٩٨٦ .

يعتبر مونتاله شاعرا انطوائيا ، وقد قام بابحاث شعرية في اللغة وفي الوصف التصويري المشهدى .

القصائد التي نقدمها هنا مأخوذة من مجموعته «العاصفة» التي نشرها عام ١٩٥٦ وقد رأى فيها العديد من النقاد درجة عالية من الحس المعنوي والروحي المرهف .

تشكل سوريا هنا المكان المادي لرحلة قام بها الشاعر فعلا ، كما تشكل رمزا لرحلة نفسية في روح الشاعر ذاته .

* * *

سوريا:

قال القديمة: الشعر ستم
إن تسلقتنه وجدت ديك .
لعل بيوت شعري تصلك .
من أجلك استعدت صوتي يوم عرفت .
دابت كلماتي في قطع من سحاب .
إذ توقف بنا ساقنا
والنماج ترعى الوساج والاسل .
ذاب وجه الشمس في طلقة القمر .
وسهم "وردي" مرسوم على حجر .
يشير الى الطريق
إلى حلب .

ثري تدمر

ما هبّطَتْ ثري تدمر
ما بينَ أقواسِ ناصعةٍ ونخيلٍ
وخرزةٌ في انحصار حذرتي
ستخطفُينَ روحِي .
ما نزلتَ من علية الريوة
هذا سلالٌ سمكٌ
اسنانٌ كالمنشارٌ
انقبضَ قلبي .
ما غادرتَ ذري الشفق
الى متحفٍ من جيدٍ
ما بينَ مومياءٍ وخنفسٍ
المت بكِ واجعةً يا حياني الوحيدة
ما بينَ حجرٍ ورملٍ وشمسِ رطين وخرفِ قنبي
اندلعتَ الشراة
اصبحتَ رماداً
ولدتَ من جديد
في تدمر .

* * *

قصائد مبعثرة ..

• جوزيه أونفارتي

من هو جوزيه أونفارتي؟

ولد في مدينة الاسكندرية بمصر من ابوين ايطاليين سنة ١٨٨٨ . كانت عائلته لا تخفي علاقاتها مع اللاجئين الايطاليين من الغوضويين والاشتراكيين . تابع الشاعر دراسته في جامعة السوربون بباريس وهناك نمت صداقاته مع بيکاسو وابولينير وغيرهما . درس الفلسفة على يد الفيلسوف برغسون . انتقل سنة ١٩٣٦ الى البرازيل ، حيث قام بتدريس الايطالية في جامعة سان باولو حتى سنة ١٩٤٢ . في سنة ١٩٤٧ بدأ يدرس الادب الايطالي في جامعة روما . صدرت سنة ١٩٧٠ سلسلة من الكتب تحت عنوان «حياة دجل» احتوت على كل نتاجه الشعري توفي في مدينة ميلانو .

النصوص المختارة هنا مأخوذة عن الجزء الثالث من السلسلة المذكورة وهي تعود الى فترة شبابه ، تلك الفترة التي اراد فيها اونفارتي الخروج عن التقليد الادبي الايطالي واستعمال الكلمات كما لو كانت خارجه من صمت مطبق واعادة التأمل فيها واعطاءها المعاني الجديدة كي تعبّر عن احساس معقدة للفن .

قصائد مبعثرة

الندى المشرق

أرض "ترتعش
سروراً
تحت شمس تقد
عنفأً لطيفاً .

* * *

صباح مساء

رحاب" وادعة
تعاقب جزءه مقفرة
هلوءة"
حلم"
قيظ"
حشد حدقات نمل ساحرة .

* * *

همسات وحشرات

عاودتنى
مروراً بالقصب الراقص
على شفا درب متعدد
على عاتق الوحشة
كلمات الروح الفائعة
وذابت .

في الامواج الحجرية
والظلمة على رمش السماء قرفصاء

□ قصائد للشاعر جوزيه لونفلويتي □

طربة ندية
كطين عجين فما مسى فما
كشفا الهاوية .
(١٩١٦/٩/٢٧)

* * *

قصيدة

الليل والنهر يعزفان
او تار اعصابي
اعتناش من ذا الفرح
انا مصاب بالكون
اريد ان أضيء به كلماتي
اتى لي ؟
لست ادرى
ذاك هو عندي .
(١٩١٦/١١/٢٨)

* * *

دفء صباح مهم

إنبهار إنبلاج
ذبل
في غياب من زجاج .
(بولشنوفي ١٩١٧/٨/٢٢)

* * *

فجر

حيزم تناسب
متالقة
كعقوله لؤلؤ
متلوبة .
(فيرساي ١٩١٧/٤/١٥)

ترجمة: وسيم دهmesh

مُختارات شعرية

• أمبرتو سابا •

من هو أمبرتو سابا؟

ولد الشاعر عام ١٨٨٣ في مدينة تريسته وهي بيئة ثقافية مختلطة تتمازج فيها الثقافات النمساوية - المجرية والسلافية والإيطالية .

بقي الشاعر بعيداً عن التيارات والبدعات الأدبية في عصره على الرغم من كونه صاحب بعد أوروبي أكثر من غيره من الكتاب الإيطاليين . لاحقته سلطات القمع الفاشي فلجاً إلى الخارج سنوات عديدة ، لكنه مالبث ، اعتباراً من عام ١٩٤٦ ، أن حاز على تقدير النقاد والقراء الإيطاليين . تعتبر مجموعة «(الديوان)» أفضل مجموعاته ، وقد أعيدت طباعتها مرات عديدة كان آخرها سنة ١٩٥٧ سنة وفاته .

النماذج المقدمة هنا مأخوذة من مجموعته «المتوسطيات» التي نشرت عام ١٩٤٦ .

ان الهدف الذي رمى إليه الشاعر في قصائد تلك المجموعة يظهر جلياً وهو تصوير الواقع اليومي واهوال الحرب وبشاعات النازية التي عاصرها ، تصويراً شعرياً .

حكاية

البيت خراب.
البيت حطام.
ما عادت الف ليلة، وليلة، تسكن هنا
حب الخضراء حديقة.
 تستدعي ذكر أم عطوف.
 تستقبل الصديقات
 قلبها جامع. قلقاً على ولدها
 تقدم القهوة التركية
 في صفار الفناجين

البيت خراب.
البيت حطام.
ما عادت الف ليلة، وليلة، هنا

خراب الحرب من السماء
 ودمار الطفاة في الأرض
 الوادعة تبكي بؤسها وبؤس البشرية
 ليس في وسعها الكراهة
 هرب الابن الى الجبال
 وجد صديق الطفولة
 فلعبا لعبه العياة والموت

البيت خراب.
البيت حطام.
ما عادت الف ليلة

صديقان حميمان .
ينهش احدهما الآخر
وبقليل من الغيرة
يغلوان في حكايا الحب والنساء
كانا رفيقين عزيزين .
اذ تراهما منهولا
يرفسان بفلا او غزالا

البيت دمار .
البيت دمار .
ما زال الولدان على قيد الحياة
وكنما الامهات وانما
على مفارقهن شيب البياض .

وريقة :

انا لست الا وريقة على غصن جاف فانتظري
عجبما ما تزال الوريقة على الفصن
اهجريني ولا يحزنن صباك
بدواعي الفكر بالاسى يصبك
وابي الى ربيع العمر متاخرأ يعود
قولي انت وداعا فانا ليس في وسعي
الى الموت صبت نفسي
لكن هجرتك ليس بمستطاعي .

مُختارات شعرية

• سلفاتوره كوازيمودو

من هو سلفاتوره كوازيمودو ؟ :

ولد في موديكا في جزيرة صيقلية عام ١٩٠١ . تنقلت عائلته كثيراً أبان طفولته في أنحاء إيطاليا . درس الكاتب العلوم أكثر مما درس الأدب وامتهن ا عملاً كثيرة مختلفة حتى عين ، لشهرته البالغة ، استاذًا للآداب الإيطالي في المعهد العالي للموسيقى في مدينة ميلانو .

بالإضافة إلى الانتاج الشعري ، قام كوازيمودو بترجمات رائعة من اللغة اليونانية القديمة ومن اللغة الإنجليزية . أهم مجموعاته الشعرية هي: «المساء يأتي سريعا» (١٩٤٢) و «الحياة ليست حطما» (١٩٤٩) و «الأخضر الزائف والأخضر الحقيقي» (١٩٥٦) بالإضافة إلى «يوم بعد يوم» (١٩٤٧) وهي المجموعة التي انتقينا منها المقتطفين المقدمين هنا . تعبّر هذه المجموعة عن مواضيع جديدة في إنتاج الشاعر مثل الأم وماساة الشعوب . توفي في مدينة نابولي عام ١٩٦٨ .

لعل الفؤاد :

غريق "عبيه" الزيزفون
في ليلة ماطرة .

عيشاً ، كان زمان الفرح
عيشاً ، قبضته الصاعقة الساحقة .

طيف "عاير".
ذكرى إلتفاتة او كلمة
كعنصفور، يطير، مهلا
ما بين ضباب، وغيوم
وما زلت، تنتظرين، يا ضائعتي
ماذا؟ ساعة المصير؟

اليوم أصبح البدء كالنهاية .
ما يزال دخان الحرائق السوداء
في العلوق هنا ،
انسي طعم الكبريت، وطعم الموت
إن استطعت .

الكلمات تتبعنا وتتعقبنا
كتبع ماء، مرجوم .
لعل الفؤاد يبقى لنا
لعل الفؤاد ...

يالة شتاء :

ضباب النهر يلف السمر خس والشوك
ويقمر الحي قرع البرج
هذى ليالي الشتاء عادت .
آه يا صاحبى ضاع قلبك .
لن يؤوننا ببعد اليوم السهل .
ها أنت تبكي بصمتك الأرض
وبأسنان الذئب على المنديل تعض .
لا تيقظ الطفل ، قريرك ينسام
قدماه العاريتان في حفرة غائزتان .
لا تعودوا لذكر الام
وحلم المنزل لا تذكروا .

بَاقِتَةٌ مِنْ الشِّعْرِ ..

كارداريللي

• تر: محمود المقداد

* نبذة عن الشاعر :

شاعر ايطالي بارز اشتهر باسم : فنتشنتسو كارداريللي (Vencenzo Cardarelli) ، وهو الاسم المستعار ل نتسارينو كالداريللي (Nazareno Caldarelli) ولد في «كرنيتو تركوينيا» في ايار سنة ١٨٨٧ ، وتعلم في مدرسة بلده الابتدائية ، ثم درس بنهم على حسابه الخاص ، واقفا نفسه كلية على الفلسفة والنشاط النقابي . وقد غادر كرنبيتو مسقط رأسه في السادسة عشرة من عمره ضاربا في الارض على غير هدى ، وفي التاسعة عشرة اقام في مدينة روما ، وتلمنذ فيها على خيرة المدرسين

* عن كتاب المختارات :

Lusigi Fiorentino : mezzo secolo di poesia (1900-1950).

□ باقة من اشعار « كارداريللي » □

آنذاك ، ليدخل في نهاية المطاف عالم الصحافة . وانتقل سنة ١٩١١ الى فيرنسه ، وشارك بنشاط في تحرير صحيفتي الـ : (Marzocco) والـ : (Ronda) . وفي سنة ١٩٣٩ أنشأ صحيفتي الـ : (Vice e Lirica) وعمل معه فيها كل من : باكللي ، وبالديني ، وتشيكي ، ومونتانو . ثم عاش في روما منذ ادارته لصحيفة الـ : (Fierta Letteraria) . وقد وزع الشاعر نشاطه الكتابي بين الشعر والنشر ، فكانت له آثار في كل منهما ، الى جانب عدد من الآثار التي جمع فيها الشعر والنشر معا . وقد زادت مؤلفاته المختلفة على عشرين عملا .

ونقدم هنا ترجمة لمجموعة من قصائده التي يظهر فيها احساسه المفرط بالزمن ، وقد اختار لنا لقطات فنية ساحرة من الزمان ، لكل منها نكهة خاصة تجعل المرء ينشد اليها اشدادا قويا ، لأنها تمثل له جزءا من احساسه هو بها . والى جانب الصور الرائعة التي نراها في هذه الباقة ، نلمس شعورا داخليا عميقا لدى الشاعر بالتشاؤم الذي يقلق نفسه دائما ، ولعل فكرة الفناء الابدي كانت تطارده باستمرار ودون رحمة . فلنعيش مع الشاعر في أوقاته المفضلة : المساء ، والماضي ، وتشرين الاول ، والخريف والليالي . ولنر كيف يربط دائما بين هذه الاوقات وبين اشياء معينة يختارها فيها ، وذاك هو في الواقع سر صنعة الشاعر الفنية ، التي بناها أصلا على مزيج من المشاهد الخارجية والمشاعر الداخلية ، مفردا لتجاربه حيزا واضحأ يقف وراء هذه الصنعة ، ومن هنا كان تشبيته بالاماكن (ليغوريا ، وفينيتسيا) ، وبمظاهر الطبيعة (الشمس ، والربيع ، والمياه ، والقمر ، والاضواء ...) ، وبمظاهر الحياة العمرانية (النوافذ ، والمسارح ، والكنائس ، والسفن ، والنواوير) .

(١)

المساء في ليغوريا : Sera di Liguria

المساء في ليغوريا .. بطيء ووردي ..
يغيم في القاعات .. وفوق البحر
حيث تتوه القلوب العاشقة والأشياء البعيدة
فيتأخر العشاق في الحدائق ..
وتتالق النوافذ بالاضواء واحدة تلو أخرى ..
كما تضاء المسارح ..
ويتوارد البحر العيق وراء القباب ..
وتبدو السفن التي تتهيأ للابحار ..
مثل الكنائس المترامية على تلك الشواطئ ..

(٢)

الماضي : Passato

الذكرى ..
هي الفلال الطويلة الممتدة
لاجسادنا الفضيلة
بعد الموت ..
الذكريات الحية الحزينة
تبعد لنا كثيبة .. صامتة ..
كأشباح تهتز في ريح جنائزية ..
وانت ، يا حبيبي ، لست اكثرا من ذكرى

□ باقة من اشعار « كارداريللي » □

مرت في ذاكرتي ..
وأستطيع الآن القول :
إنك تمتلكيني ..
وسيحدث بينما حتما شيء ما ..
كل شيء انتهى سريعا ..
متهور .. وطائش هذا الزمان
الذي جمعنا في لحظات
هاربة من قصة مقلقة جيدا .. وحزينة ..
وainما انطلقنا وجئنا الحب،
يحرق الحياة ..
ويسرق الزمان ..

(٣)

تشرين الاول : Ottobre

في وقت من أوقات الصيف ..
كالجحيم ..
تنبه هواي ..
والآن أميل إلى الخريف
بحرارته التي تسخر
فأنا مولع بالفصل المرهق
الذي تقطف فيه الكرום ..
ولا شيء يشبهني أكثر
او يسلئني أكثر

من ذاك النسيم العيق
من عصير الفاكهة والخمرة ..
من تلك الشمس التشنينية العجوز
التي تشع فوق الكروم المجتناة ..

*

يا سمس الخريف غير المتظاهرة
كأنما تستعين من عالم آخر ..
بوهن شديد ..
وسعادة تائهة ..
ونحن كسالي
فحلتني إلى الأسوأ .. وألى موت الروح
ولذاك نحن معجبون ..
أيتها الشمس الخرافية الفامضة
التي لا تعرف قوله : .. الوداع ..
لأنها .. كمعجزة ..
تعود كل صباح ..
انت أجمل بكثير حين تتقدمين ..
فانت هناك تنفسين ..
واهربى من هذه الأيام العجيبة
لتصنعي فصلك
الذى يسمى اختصارا هادئا ..

(٤)

الزمن الذي يتغير : Tempo Che Muta

كما تتبدلألوان الفصول ..
تبدل طباع البشر وافكارهم ..
كل ما في العالم يتغير ..
وهكذا هو الخريف الضريحي الشاحب
الذي كان في الأمس
يأمر الصيف الأزلي القوي .. بالرحيل ..

(٥)

الخريف : Autunno

الخريف ..
نحس به قادما .. في رياح آب
وفي أمطار أيلول
المندفعة .. الباكية ..
وتنتاب الأرض الجرداء .. العزينة
فشعريرة ..
وتستقبل شمسا تائهة في الأفق ..
تمر الآن وتحبني
في خريف يتقى
بسطوء شديد ..
وخير أوقات عيشنا
يقول لنا : .. الوداع ..

(٦)

خريف فينيسيا : Autunno Veneziano

هاجمتني من فينيسيا الخريفية
نسمة باردة .. جافة ..
ولم يرحل الصيف فجأة ..
والقمر الأيلولي العنيد
يتالق وهو يمتلىء بنذير الشؤم
فوق مدينة الماء والحجارة ..
التي تكشف عن وجهه ميدوزي^(١)
كالح .. رهيب ..
وسكون القنوات العفنة ميت
تحت القمر المائي ..
ويبدو كان جسد او فيليا^(٢) ينام في كل منها ..
وحيث يمر شبح المراكبي^(٣)

(١) نسبة الى ميدوزا (Medusa) وهي في الاسطورة الافريقية فول « كانت تلقى الرعب في القلوب بمنظر وجهها الكالح واسنانها الكبيرة ، وشعرها الذي يتألف من الافاعي ، أما نظرتها فكانت تحيل من تقع عليه حبرا » ، انظر : معجم الاساطير اليونانية والرومانية ، ص ٣٩٧ - ٣٩٨ (منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٢) .

(٢) او فيليا (Ofelia) : يبدو ان الشاعر يلمع الى او فيليا التي انتحرت فرقا في مسرحية « هاملت » .

(٣) من يقود الجندول في مياه فينيسيا التي تغمر شوارعها والطبقات السفلية من بيوتها .

ثمة أضرحة تشرت عليها ازهار عفنة
ونباتات أخرى قنرة ..

*

يا ليالي فينيسيا الخيالية من الأغاني
ومن انقام النوافير ..
ايتها الليالي البحيرية المظلمة
التي لا يحس المرء فيها بهمسة روح ..
ايتها البيوت الوحشية .. الفيورة
التي تنتصب على طول القنوات
وتتفو بلا انفاس ..
انت في قلبي الان
اكبر من اي وقت مضى ..

*

هنا ..
لا توجد رياح عاصفة كثيبة
كما في أيلول الجبال ..
ولا عَبَقُ قطاف الكروم ..
او حمام الامطار الباكية ..
او حفيظ الاوراق المتساقطة ..
هنا .. خصلة عشب مصفرة

ميتة تحت نافذة ..
هي كل خريف فينيسيا ..
وهكذا تهذى فيها الفصول
وما أنا في ساحاتها الرخامية وقنواتها
غير أضواء تائهة ..
أضواء تحلم بأرض طيبة
عطرة .. مشمرة
والفرق الشتائي وحده
يلائم المدينة التي لا تحييا ولا تزهر ..
لأنها مثل سفينة في قاع بحر ..



مسَح

أَحَادِيثُ الصُّورَ وَأَحَادِيثُ الْكَلْمَاتِ

ر. شِيزْرَانِي - ف. دِي فيديريتشين

مسرحيّة الزبارة

دينوبوتزاف

أحاديث الصور وأحاديث الكلمات

ر. شيزراني - ف. دي فيديريتشين

فيما يلي مقتطفان ، يتناول الاول أهمية الاشكال اللغوية والتعبيرية الاخرى الى جانب الكتابة الادبية . ويتناول الثاني المسرح وتطوره الحالى .

١ - تمثل الكتابة الادبية في هذا الامر قطاعا واحدا ، وهو ليس بالقطاع الاكثر اهمية ، داخل نظام التعبير والاتصالات الاجتماعية ، ويزداد هذا النظام توسيعا وتشابكا يوما بعد يوم .

فهناك إتجاه منتشر بعض الشيء يهدف الى إنماء خصوصية فرادى الاعراف المستعملة وابرازها ، فالرسامون ومتذوقو الفن يلحون على السمات الخاصة بلغة الرسم ، والشعراء يلحون على شاعرية اللغة الشعرية والمخرجون والمؤلفون بفن السينما يلحون على احادية الاتصال الفلمي ، وتقاد البرامج الإذاعية يركزون على خصوصية الدراما الإذاعية وهكذا دواليك .

وهناك إتجاه آخر منتشر أيضاً يهدف إلى تجربة مزج الأعراف المستعملة في كل فن ، كي تبدع أشكالاً مختلطة جديدة للاتصالات ، مثل استعمال كلمات وعبارات في المقصات الرسمية ومثل القيام ببحوث في أيقونية اللغة الشعرية وصوريتها ، واجراء تجارب على اللغة الشفهية والموسيقية ووضع روایات مصورة وقصص مرسومة والى ما هنالك .

يعيش الشعراء اليوم مرحلة جديدة ، فحتى وقت قصير كان تحت تصرفهم سلمان عرفيان لفوبيان وهو ما عرف التراث الأدبي الإيطالي وعرف اللهجات العامية باعتبارها لغات تتكلم بها طوائف صغيرة ليس لديها تقاليد أدبية . أما اليوم ، وبعد أن انحصر الاستعمال الاجتماعي للهجات المحلية وتحول إلى استعمالات أخرى كالاستعمالات العاطفية والتعبيرية المرتبطة بواقع انساني أو تاريخي اجتماعي محدد للغاية فقد أصبح لدى الشعراء ، بالإضافة إلى العرف .

وعرف اللهجات العامية ، عرف اللغة العادية ومجموعة اللغات الخاصة . وهكذا ، واعتماداً على قاعدة هذا الواقع اللغوی العريض أصبح في استطاعة الشعراء ابداع لغة شعرية عبر حلول مختلفة .

٢ - تعد التغيرات التي اعتبرت العمل والفكر المسرحي بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين عديدة جداً ، ويتعلق جزء منها بالمسرح داخلياً ، ونتج جزء آخر عن نشوء وترسخ أشكال استعراضية جديدة مثل السينما التي تعتبر اليوم مثلاً لوسائل الاتصالات الجماهيرية . وقد أثرت السينما كثيراً على نوعية عمل المسرح وعلى كيفية فهمه ، فالمسرح

□ احاديث الصور وآحاديث الكلمات □

والتلفزة والسينما قطاعات ذات قاسم مشترك ، فيما يخص الطابع المركب والمختلط أي تداخل الصور مع الحديث الشفهي ، وهي ذات قاسم مشترك فيما يخص الاعداد الجماعي للعرض أيضا .

إن للسينما والتلفزة امتيازات كثيرة على المسرح وذلك لقدرتهما على الوصول الى جمهور أوسع ، كما أن بين السينما والتلفزة من جهة وسائل الاتصال الجماهيرية الاخرى من جهة ثانية نقطة مشتركة أساسية، وذلك رغم الاختلافات التي تميز بينها ، وهذه النقطة هي القابلية الفنية للتعدد ، أي امكانية طبع اكبر عدد ممكن من النسخ من الفلم الواحد او تسجيل اكبر عدد ممكن من الاشرطة عن أحد البرامج التلفزيونية او الاذاعية .

اما المسرحية فهي حادثة وحيدة غير قابلة للإعادة ، ويختلف كل عرض عن العرض الذي سبقه ، وهذا صحيح دائمًا لتغيير الجمهور على الأقل . فتغير الجمهور يتغير العلاقة الجدلية بين الممثلين والجمهور نفسه . وفي المسرح ، وعلى خلاف السينما أو التلفزة ، يستطيع الجمهور التدخل والمناقشة عند نهاية العرض ، واحيانا خلال العرض ، وتتناول المناقشة نص المسرحية او الاداء ، وهذا يؤدي الى تغيرات في العرض التالي حيث أن الممثلين والتقنيين مضطرون أن يأخذوا بعين الاعتبار متطلبات الجمهور .

اذا ، فالعلاقة بين المسرح والجمهور هي السبب في أهم المستجدات التي طرأت على العمل المسرحي خلال هذا القرن .

ولم يعد المسرح اليوم يؤثر على المتفرج من الناحية العاطفية فقط ولم يعد يتلاعب بانفعالاته . فقد كان المسرح في واقع الامر وخلال

العهد الحديث ، ينعتبر تبعاً لسماته المؤسساتية وتبعد للعلاقة الخاصة التي تربطه بالجمهور ، بمثابة تجربة مرتبطة جديلاً بالبني والقطاعات والوجوه الاجتماعية . وعلى هذه الصفة بالذات قام المسرح في العصر الحديث ، باستثناء لحظات من الاسقطات الطوباوية . وعندما بدأ التفرقة بين الطبقات الاجتماعية تظهر بقوة ووضوح داخل المجتمع الصناعي ، أخذ المسرح يتاثر بها تأثراً شديداً ، ولذا أخذ يتطور حسب خطوط مختلفة ومتناقضة . فمن ناحية هناك مسرح الطبقات المهيمنة ، أي مسرح الطبقة البرجوازية التي تنظر لنفسها بخيال ، أو تتأمل ذاتها في لحظات تاريخية معينة للبحث عن حلول فردية مكتبة للازمة التي تعيشها . ومن ناحية أخرى هناك المسرح الذي يحدد دوره في الرجوع إلى الطبقات المحكومة والمسيطرة عليها ، وقد يتم هذا التحديد بطريقة ساذجة وأبوبة أحياناً وقد يتم بطريقة واضحة سياسياً أحياناً أخرى .

وهكذا أخذت التجارب العديدة التي عاشتها إيطاليا (وفرنسا) تتبع اتجاهات محددة واضحة تتجلى في ما يسمى « بالمسرح الشعبي » . ويعتبر هذا المسرح خدمة اجتماعية ومسرحاً ثقافياً يخدم جماهير غفيرة من المترجين .

وبذلك قامت المسارح الثابتة والمسارح الصغيرة . وعلى المسارح الصغيرة تستند البنية المسرحية الإيطالية سواء عند عرض نصوص طلائعية لدى عرض نصوص تقليدية وكلاسيكية .

* * *

(عن د. شيزراني ول. دي فيدريشيز - المجتمع المتقدم : الصراعات الاجتماعية والاختلاف الثنائي - الجزء الخامس . طبعة ميلانو ، عام ١٩٨٦) .

مسرحيّة الزيارة

دينوبو تزاني

ترجمة: سمير القصيري

مسرحيّة
بفصل واحد

الشخصيات:

آدا - غوستاقو - الباب - المدير ستراجوني .

* ولد سنة ١٩٠٦ وتوفي سنة ١٩٧٢ ، وهو يعتبر الكاتب الإيطالي الأكثر فرحاً إلى فرانز كافكا حيث تطغى على سرده القصصي مسحة من الغموض واحساس بسر الوجود . أشهر مؤلفاته « صحراء التثار » (١٩٤٠) . ترجمت بعض قصصه إلى العربية . والقططف التالي لا يشكل النموذج الأمثل عن كتاباته ، ولكنه يكشف عن سخريته ، كما يشير إلى بعض العادات الإيطالية ، وقد أخذ من أحد أعماله المسرحية « الزيارة » (١٩٦٢) .

- يدور الفصل في ثلاثة أماكن مختلفة : قاعة الجلوس في منزل غوستافو كامبانيلا . باب مكتب المدير ستراجموني وبقريبه طاولة الباب .
مكتب المدير ستراجموني .

المشهد الأول

قاعة الجلوس في منزل كامبانيلا .

آدا : غوستافو .. غوستافو !

غوستافو : (مستيقظاً بين ثأواب طويل) .

آدا : إنها حوالي الثانية والربع .

غوستافو : (قافزاً من الإريكة) يا للعذراء ، الثانية والربع . وهذه الحافلة التي لا تصل أبداً (يبحث عن سترته المعلقة على كرسي ، ميرتدتها ثم يسرح شعره) .

آدا : (بلا مبالاة) إسمع . ! من هو رفييلي ؟

غوستافو : ولكن هل هذا وقته ، إذا ما كنت تعرفينه منذ قرن .

آدا : أريد أن أسأل ما الذي يفعله تماماً في الشركة ؟ ما مركزه ؟

غوستافو : لا شيء . في مكتب التكاليف وهو قسم من مكتب الانتاج الذي أديره أنا .

آدا : غريب .

غوستافو : لماذا غريب ؟

آدا : كنت اعتقد انه أعلى منك مركزاً .

غوستافو : لماذا ؟ وهل يبدو مهما بهذا الشكل ؟

□ مسرحية الزبادة □

آدا : على العكس . هناك سبب ما .

غوستافو : ما هو ؟

آدا : من الأفضل ألا أقول شيئاً إذ أنه لافائدة من ذلك .

غوستافو : ماذا حدث لك الآن ؟

آدا : لافائدة من ذلك أؤكد لك فأنا أعرفك . وحتى إذا ما قلته لك فانك لن تحرك ساكناً بطبعك هذا .

غوستافو : هيا . ! تكلمي ما هذه الاسرار ؟

آدا : حسناً إعلم أن صديقك رفييلي هذا ، الذي هو أدنى منك مرتبة ، يقبض مرتبها ضعف مرتبك على الأقل .

غوستافو : تصوري .

آدا : أنا متأكد من ذلك .

غوستافو : إذا كنت تأخذين على محمل الجد ثرثرة زوجته فأنت حقاً مسكينة ، إن « نورا » مولعة بحب العظلمة .

آدا : البارحة تماماً كنت في منزلهم وقد نسي على مكتبه قسيمة المرتب . أتعرف تلك القصاصـة الصفراء . ولقد رأيت ذلك صدفة إذ أني كنت واقفة بجانبها هناك فو قـعت عيناي على تلك القصاصـة .

غوستافو : وإذا ؟

آدا : أتعلم ماذا كان مكتوباً عليها ؟ بعد حساب كل الحسومات ، المجموع الشهري الصافي ؟ مائتان وسبعة وأربعون الف لير .

غوستافو : نعم ..

□ مسرحية الزبادة □

آدا : وانت لا تصدق ذلك ... !

غوستافو : اطمئني لا بد انك قرأت خطأ .

آدا : بالخلاصة انت تعرف جيداً أن نورا قد اقتنت فراءً من «الفيزون» .

غوستافو : اف من هذا الفراء ؟ يبدو انه بالنسبة لكم عشر النساء لا تهتمون بشيء آخر غيره في هذه الدنيا .

آدا : إن الفراء كالانتماء الى عرق آخر يا عزيزي أكثر من الانتماء الى طبقة اجتماعية . فراء أو لا فراء .

غوستافو : «ساحراً» تكون أولاً تكون .

آدا : وانا ... أنا إذا ما فكرت بتلك الخرق البالية الضيقة من جلد الخروف الفارسي الذي مضى عليها ثمان سنوات وثلاثة أربع السنة ايضاً ... !

غوستافو : ماذا تريدين ان اقول لك ؟ إذا أردت فاننا سنتقصد وبقليل من الصبر ، من يدرى سنصل أيضاً الى فراء «الفيزون» .

آدا : ولكن أتعلمكم كم يكلف ؟

غوستافو : تقريراً .

آدا : وخلال كم سنة تعتقد بأننا سنتستطيع ؟ ...

غوستافو : (يقوم بعملية حسابية سريعة على قطعة من الورق) هيه ، لنحدد المدروفات ... طبعاً دون أن نحرم أنفسنا من الذهب إلى السينما من حين لآخر من أجل هذا ... احسب ... حوالي تسعين سنة .

آدا : « مذعورة » استمع من الافضل لك أن تنصرف .

غوستافو : « دون أن يقرر » ولكن هل تعلمين أنها وصلت معي إلى النهاية؟

آدا : ماذا؟

غوستافو : قصة مرتب رفيلي تلك ... الآن فهمت بعض الأمور بعض الأحاديث التي كان يتفوه بها ، المركب ورحلة العطلة الى جزر الكناري ... وانا ... أنا ... الذي ...

آدا : كفى . لن نتكلم عنها بعد الآن ... عندما كنت أقول لك إنك لا تعرف كيف تظهر قيمتك ، وإنك تجعل الجميع يدوسونك بأقدامهم ، وإنك لا تجعل لنفسك إحتراما . فإنك كنت تقفر للإعلى كاميير أهينت كرامته .

غوستافو : ولكن أتعلم أنني لا أهضمها ؟

آدا : الآن أحسست بها ، ولكن لماذا نتناقش بأحاديث لافائدة منها ؟
فأنت تعلم أكثر مني أنه لن تكون لديك أبدا الشجاعة لابراز حقوقك . إنك إنسان ثمين ولكن من أولئك الارانب !

غوستافو : « وقد علا صوته » ولكن أتعلم أنني لا أهضمها ؟

آدا : حقا ؟

غوستافو : وتسأليني أيضا عن ذلك ؟ ولكن الا تفهمين أن الإنسان الاكثر خصوصا وطيبة في هذا العالم تأتيه في لحظة ما القطرة التي يطفح بها الكيل ؟ ولكن الا تفهمين أنني ذاهب الآن الى الشركة وسأقول له ما يستحق ؟ .

آدا : لمن ؟

غوستافو : (للمدير ستراجوني) لا ؟ أليس هو المدير العام ؟

آدا : « ساخرة » هل ستقول له ما يستحق ؟

غوستافو : أجل . وسأقيم الدنيا وأقعدها فإذا لم يجعلني أرضي . اقسم بذلك .

آدا : ولكن أتعلم أنك تدهشني ؟

غوستافو : ذلك الاحمق رثيللي مائتان وسبعة واربعون ألف لير !

آدا : هيا لا تبالغ الآن . لا تدع ذلك يوصلك الى درجة الفضب . لا تخرب بيت ستراجوني المسكين !

غوستافو : « هائجا دون أن يلتفت اليها » النعجة ! النعجة ! الارنب ! الجبان . لقد عضت النعجة الصغيرة .. النعجة وحش ! يا للشيطان أجل سيعطيني تلك الزيادة ذلك الخنزير ستراجوني (ويخرج غاضبا) .

المشهد الثاني

- باب مكتب المدير ستراجوني .

غوستافو : « يدخل باندفاع الى المر المؤدي الى المكتب ويسأل الباب » هل المدير هنا ؟

الباب : « ينظر اليه بحيرة » هنا ... ولكنني اعتقد انه في اجتماع .

غوستافو : « مصمما » اجتماع او لا اجتماع . إذهب الان وقل له ان المحاسب كامبانيلا يريد التحدث اليك بسرعة .

الباب : ولكن كيف يمكن ان أفعل ذلك ؟

غوستافو : « مقتربا من الباب وقابضا على قبضته » . هكذا .

الباب : « يحاول استبقاءه خائفا » لا . لا . ماذا تفعل ؟ أتريد خراب بيتي !

المشهد الثالث

مکتب المدیر ستر اجونی ۰

غوغستاقو : (يفتح الباب ونطلب مستاذنا بتصنيف) أتسمع ؟

المدير : (باتسامة هادئة ، متاكدا من نفسه) تفضل ، تفضل .

المدين : آه ، شاطرنا ... ! أية مفاجأة جميلة هذه ! أتعرف أنك أنت
يا كولوميلا ...

غوستافو : کامبیزلا .

المدير : «أجل ، بالتأكيد يا عزيزي كامبانيا للا كنت اقول ... أراهن أنك
انت نفسك تمثل لي نوعا ... كيف اقول ... نوعا من تأنيب
الضمير ؟

المدعي : أحل ، تماما تأنيب الضمير .

غواستاقو : اعذرني إذا ما دخلت هكذا ...

المدح : أعتذر ؟ العفو يا عزيزي باتيستيلا ...

غوستافو : کامبانیلا ...

المدير : أجل بالتأكيد . يا عزيزي كامبانيلا أنا من يجب عليه أن يشكرك على مجيئك .

غوستافو : انت ؟

المدير : أجل أنا وأنا سعيد لذلك ومسرور جداً لرؤيتك أخيراً . ولكن
تفضل بالجلوس بحق الله . أيه ! إن الأشخاص العزيزين جداً
 علينا ، الأشخاص الذين نشق بهم أكثر من غيرهم ، هم أنفسهم
 أولئك الذين يهمّلون أكثر . وللاسف هذا هو قانون الحياة
 القاسي . أليس كذلك ؟ . قل ، قل لي يا عزيزي كامبانيلا منذ
 متى لم تتبادل كلمتين بسلام مقدس ؟ منذ أسبوع ؟ أيه أسبوع
 ربما ستكون أشهر ، أشهر عديدة ولن يدهشني إذا ما كانت
 سنوات عديدة .

غوستافو : منذ سنتين ونصف تماماً ... أنت ...

المدير : سنتان ونصف ! ولكن أتصدق أنت ذلك يا عزيزي كامبانيلا
 أتعلم أنني منذ سنتين ونصف وفي كل الامسيات عندما تجري
 حسابات الضمير كنت أفكر بك .. أتصدق ؟ . في كل الامسيات
 قبل أن أنام كنت أقول لنفسي : وكامبانيلا ؟ كامبانيلا ذاك
 الطيب ؟ لقد نسيته أيه ؟ كنت أقول لنفسي : متى ستقرر منحه
 المكان الذي يستحقه ؟ إن عملاً مثله له عمود أساس في الشركة .
 رجل شريف لم يعد له مثيل في هذا الزمن . كنت أقول هكذا .
 أقسم بذلك . وكان كل مساء يحمل لي معه تأنيب الضمير .
 صدقني وكانت أفكراً بيني وبين نفسي : سأباشر من الفد ، غداً
 سأزيل هذا الثقل عن قلبي ... وبدلًا من ذلك ...

المدير : تريد القول إذا كنت على استعداد لمساعدتك ؟ انظر ...
 لا تتكلم ... آهلاً تتكلم لا تقل شيئاً . أعتقد أنني لا أفهم ؟ أعتقد
 أنني لا أعرف كيف أتقمص نفسك ؟ أستطيع أن أكرر لك كل

ما يختلج في صدرك وتريد قوله كلمة كلمة . إن هناك أحدا
ما أقل مرتبة منك بكثير ومع ذلك فإنه يقبض أكثر منك وهذا
ظلم وإنك قد فقدت الصبر ... الخ . . . الخ أليس كذلك
تقريباً؟

غوستافو : هو ذاك حقاً .

المدير : وأنت يا عزيزي كامبانيللا انتابك اندفاع الفيظ حقاً؟ ومن ذا
الذى لم يكن سينتابه؟ لا أنا لا الوشك . لا أنا لا الوشك . إن
الظلم يحيل أكثر المخلوقات خضوعاً ومسالمة إلى نمور أليس
كذلك؟

غوستافو : حسناً ، تقريباً .

المدير : الا ترى؟ لا بد وأنك ما زلت تفكّر أني لا أفهمك لا أعرفك
وأني لا أهتم بأمرك — حسناً إليها الرجل الضعيف اليمان
لا بد وأن يكون هذا اليوم يوم سعيداً لكلينا . وهذا المساء
سنكون معاً نحن الاثنين أكثر رضى عن بعضنا ما قولك
بـ ١٥٠؟

غوستافو : كم؟

المدير : من هنا وهناك إجمالاً أنت تقبض الآن بحدود ٩٥ ، ٩٨ أم أني
أخطيء؟

غوستافو : سبعة وتسعون .

المدير : حسناً لنخط خطوة إلى الإمام ، خطوة صغيرة فحسب . مائة
وخمسون هل تكفيك؟

غوستافو : اعترف أني لم أكن آمل ذلك .

□ مسرحية الزيادة □

المدير : الا ترى اني لم اعد ذلك التنين ، تلك الجيفة ، اكل لحوم البشر ، ذلك الشغل كما يقال ؟

غوستافو : أنا ... إني أشكرك .

المدير : لا داعي وإذا كان لا بد من الشكر فانا الذي يجب عليه ان يشكرك على عملك ... سيجارة ؟

غوستافو : شكرا لا ادخن .

المدير : احسنت هذه ايضا فضيلة اخرى ... أما انا للأسف على العكس ادخن كواحد كتبت عليه لعنة التدخين ... حسنا ... حسنا وهكذا فان كل شيء قد تم ترتيبه .

غوستافو : حسنا لا اريد ازعاجكم .

المدير : لا اريد ان استبقيك اكثر يا عزيزي كامبانيلا اجمل تمنياتي لك (يتنهد) خسارة !

غوستافو : لماذا خسارة ؟

المدير : لا شيء . كنت قد اضمرت لك مشاريع من نوع آخر ولكن لافائدة فقد سوي الامر الان .

غوستافو : مشاريع ؟

المدير : اجل مشاريع يمكن ان تتحقق ولكن الان !

غوستافو : الا تريد قولها لي يا سعادة المدير .

المدير : انا اعرفكم واعلم انكم تنتظرون لكل ما يفعل من اجل صالحكم بشكل شيء .

غوستافو : ولكن هذايغير صحيح .

□ مسرحية الزبادة □

المدير : ستكون دليلا على الثقة وبرهانا على الصداقة ولكنني أعتقد أنها ستعطيك إنطباعا غريبا .

غوستافو : غريبا . لماذا ؟

المدير : علاوة على أنها قضية فهي مسألة متحفظة جدا ...

غوستافو : الا تثق بي ؟

(ينهض المدير ببطء ويعبر مكتبه حذرا ويغلق الباب بالفاتح ويتوقف وكأنه يسترق السمع فيما إذا كان أحد ما يمر في الخارج ويقترب بسبابته من شفتيه ليشير بالصمت ويعود إلى خلف طاولته وينحنى للامام ويبدا يتحدث بصوت منخفض) .

المدير : أتسمعني يا كامبانيللا ؟ ... لقد أصبحت عجوزا ...

غوستافو : ولكن هذا غير صحيح .

المدير : أجل عجوز ... فقلبي بدا يفقد بعض دقاته ... ومن يوم آخر .

غوستافو : ومن ؟ من سيأتي مكاني إلى خلف هذه الطاولة ؟ أتسمعني يا كامبانيللا ؟

غوستافو : طبعا أسمعك .

المدير : احتفظ بما سأقوله لنفسك ، أوصيك بذلك فأنا أثق بك ... منذ بعض الوقت تجري أحاديث عن تغيرات كبيرة .

غوستافو : تغيرات ؟

المدير : من المؤكد انك فهمتها على الفور ، يقال ان هناك تبديلا في الملكية . وستحل مجموعة مالية اخرى محل المالك . وهل تعلم ماذا يعني هذا ؟

غوستافو : اي ان ارباب العمل الحاليين سيرحلون وسيأتي آخرون مكانهم .

المدير : هل فهمت من ذلك شيئا ما ؟ أتعلم ماذا يمكن أن يحدث في بدهية كهذه ؟

غوستافو : ولكن ، لا ...

المدير : توفير ، وانه اذا ما حدث هذا التغيير ويبدو انه الان مسألة أيام فالسبب واحد وهو أن الامور لا تجري كما تشتهن السفن ، واننا احسينا بالازمة تعصف بنا ايضا ، ولهذه الاسباب سواء بقيتانا هنا او ذهبنا سيكون جل اهتمام القادمين الجدد الاقتصاد حتى العظم . وبأي شكل ؟ .. انه لامر في منتهى البساطة اتعرف ماذا يحدث في حالات مشابهة ؟ الا تستطيع تخيله ؟

غوستافو : لا اعرف ، بعضا من ..

المدير : اعادة التنظيم ، كلمة جميلة ايه ؟ وهل تعلم ماذا تعني عبارة اعادة التنظيم ؟ تعني التخلص من الاحمال الزائدة . وهذا هو ذا الحل العبرى . الفربال ، المنخل وهكذا فان كثيرا من الاسماك التي تراها وربما ايضا الموضع أدناه الذي يملك تعويضات كبيرة ! سيم ف ! ان بدل انهاء الخدمة قليل ولا يمثل عائقا كبيرا ... سيفصل ... سيفريل ... ومن سينجو ؟ كما يحدث في جميع هذه الحالات فان الاسماك الصغيرة هي التي ستنجو .

غوستافو : فإذا :

المدير : فإذا هل تريده أن تداعبني فكرة رؤية عنصر مثلك تم تصفيته ؟
ان من واجبي في هذه الحالة ، حتى ولو كان الذي ظل ضمير ،
أن أنبئك يا عزيزي كامبانيلا ليس هذا فحسب وإنما أن
اساعدك لتجابه التهديدات المحتملة .

غوستافو : إن أجابه ؟

المدير : بالتأكيد ، غانا لم يرد اغتيالك من المفترض بالبعد التنازلي ، أن موهرك
وأضحك في وضع متمنك ... لكن لا فائدة إنكم معشر الشباب
لا تأخذون بحسبانكم أن

غوستافو : لا ، قل يا حضرة المدير ...

المدير : هاتريد أن أحذرك عن ذلك وقلبي على يدي ؟ كما لو كنت بمنزلة
ولدي ؟ حسناً لو كنت مكانك في هذا المظروف افعلم ماذا ...

غوستافو : ماذا ؟

المدير : مفهوم . ها هي ذي العبرة ، لقد قدمت لك في الواقع خدمة
مشروعة من خلال تحسيني لو أضحك المادي وكانتني أرمي بك
إلى التهلكة . ولذا ما امترفنا بالحقيقة ...

غوستافو : بحيث أنت ...

المدير : يا عزيزي كامبانيلا لا تريده أن أفرج لك الماء أي سبب لتلومني
عليه . أجل فمن الممكن أن تسلّمك خداً لماذا لم تقل لي ذلك

يا حضرة المدير ؟ لماذا لم تفتح لي عيني ؟ . يا عزيزي إن الوقت يمضي وسواء تغير أرباب العمل أم لم يتغيروا فاني سأجد نفسي ذات يوم مجبرا على اتخاذ اجراءات بطولية . فلماذا يتوجب عليك أنت دفع ثمنها ؟

غوستافو : أنا ... لا أفهمك جيدا ، أتلح بذلك للزيادة ؟ أتقول انه من الأفضل الانتظار ؟

المدير : لا . لا انتظار أبدا وانما التدارك . أتعرف ماذا يفعل الجنود عندما يطلق العدو النار عليهم ؟ . انهم يخوضون رؤوسهم . يكمون كي لا يعرضوا أنفسهم للقتل . فلتكن أنت . فلتكن أنت ايضا يا كامبانيلا .

غوستافو : أكن ؟

المدير : بمعنى مشابه . وهذا يمكن فهمه جيدا فمن المناسب القيام بمنسورة ما بالتواري عن الانظار بخدعة استراتيجية . ومن المناسب الآن المبالغة في الحماسة للعمل . أفهمت يا كامبانيلا ؟

غوستافو : حقا ...

المدير : وما الذي سيحدث لك من جراء تخفيض بسيط في المعاش ؟ فإذا ما أصبحت تأخذ ثمانين تقريبا بدلا من سبعة وتسعين فلن يموت أحد ما . ان المعاشات من تسعين فما فوق هي التي ستبدو واضحة للعين .. ولكن بالمقابل خذ باعتبارك الامان والطمأنينة والتتأكد بأنك لن تواجه خيبة الامل .

غوستافو : تخفيض في المعاش ؟

المدير : أرأيت أني لم أكن مخطئا وأنه كان من الأفضل لي أن أسكت ؟ وانك فسرت على الفور كلماتي تفسيرا سلبيا ؟

□ مسرحية الزيادة □

غوستافو : تقول ثمانين ألفا ؟

المدير : اني ادرس الطريقة التي اجنبك فيها متاعب جسيمة وافكر بك مليا وأعصر دماغي من اجلك ... وانت ... انت تعتبرني الان عدوا لك .

غوستافو : ثمانون ألفا ؟

المدير : ربما سيكون من الافضل سبعون ولكنني اعتقد أن ثمانين ستكتفيك .

غوستافو : كنت انتظر منك ذلك فانت شاب فريد تدرك على الفور وتفكر بواقعية . والآن فكر معنـى . فلو اتنـى سكت بدلا عن ذلك لـكـنت قد حصلت على زـيـادـتكـ مـائـةـ وـخـمـسـيـنـ ألفـاـ منـ اللـيرـاتـ فيـ الشـهـرـ . وبـعـدـهاـ آـهـ . لـكـناـ وـقـعـنـاـ فيـ شـرـ أـعـمالـناـ وـطـبـعاـ كـنـتـ سـتـرـمـيـ خـارـجـاـ عـنـ قـدـومـ أولـ مـوجـةـ . لـحـسـنـ الحـظـ . . . لـحـسـنـ حـظـكـ أـنـ هـنـاكـ شـخـصـاـ يـكـنـ لـكـ الـخـيـرـ . . .

غوستافو : اعتقد تماما أن الزيادة ٤٠٠ ؟

المدير : ارجو الا يخامرك ادنـىـ شكـ بـذـلـكـ ياـ بـنـيـ لقدـ كانـتـ بـالـنـسـبـةـ لـكـ بمـثـابةـ حـبـلـ حولـ الرـقـبةـ .

غوستافو : حسنا سيد المدير اني اشكركم لقد خلصتموني من مشكلة عويصة .

المدير : دعك من التشكيرات لقد طعلتها من كل قلبي . اذهب الان .. ارحل فرحا وعد مطمئنا الى عملك . آه يا عزيزي كامبانيلا ان شغلي الشاغل هو فقط اتنـى لا أـسـتـطـعـ انـ أـفـعـلـ أـكـثـرـ منـ اـجـلـكـ وـاقـسـمـ لـكـ بـاـنـ هـذـاـ هـوـ الشـيـءـ الـوحـيدـ الـذـيـ يـؤـسـفـنـيـ حـقاـ .

النشر

نصوص تأملية وفكريّة

إيتالو كالفيتو

صور المثقف ودوره

شيزراي - فيدريليشن

فصل من روايَة

ليوناردو شاشا

قضائى (البرج - الوباء)

ديونوبوتزاي

ألف إيطاليَا وإيطاليَا

جوفانى أربينو

تر: حسکن میرزا

حديث عن الرواية

سیدرباولوبازولینی

نصوص تأمليّة وفكريّة

أيتالو كالفيتو

أيتالو كالفيتو :

* ولد بالقرب من مدينة هافانا في كوبا عام ١٩٢٢ ، لكنه عاش كل حياته في إيطاليا. شارك في المقاومة ضد الفاشية في منطقة ليغوريا . كان أديباً وكاتباً وصحفياً وعمل ، مثل بافيزه ، في دار النشر « أناودي ». مات مؤخراً .

أشهر أعماله هي : « الدرب إلى بيت المنكتب » (١٩٤٧) وهي أولى رواياته ، و « أجدادنا » (١٩٥٩) وهي تجمع ثلاث قصص طويلة ، و « المازل الكونية » (١٩٥٩) ، و « المدن اللامرئية » (١٩٧٢) من الكتاب في مرحلة « الواقعية الجديدة » ، التي يوريليزم ، لكن كتاباته مالت أن تأخذت بعداً جديداً حافلاً بالسخرية ووسطاً بين التاريخ والخرافة . مع أن الكاتب يتحدث عن عالم اليوم لكنه يعيش في فضاء فلسفى كما يبدو من هذه المقططفات .

١° - قراءة موجهة :

كان البحر متوجهاً وأمواج صغيرة تتكسر على الشاطئ الرملي ، والسيد بالومار واقفاً على الشاطئ ينظر إلى موجة . ولم يكن مستغرقاً في تأمله للموج ... لم يكن مستغرقاً لأنّه يعلم جيداً ما يفعله ، فهو يريد النظر إلى موجة وينظر إليها . لم يكن يتأمل لأن التأمل يحتاج لزاج ملائمة وحالة نفسية مناسبة ، ومصادفة خارجية موافقة أيضاً . وعلى الرغم من أنه لم يكن للسيد بالومار أي شيء ضد التأمل من حيث المبدأ إلا أنه لم يتحقق لديه أي من تلك الشروط الثلاثة . وفي نهاية الأمر ليست «الأمواج» الشيء الذي ينوي النظر إليه ولكن يريد موجة مفردة فحسب . ولهذا فهو يحدد سلفاً موضوعاً محدداً ودقيقاً لكل تصرف من تصرفاته رغبة منه بتجنب الأحساس المهمة .

رأى السيد بالومار موجة تظهر من بعيد ، تكبر وتقترب وتغير شكلها ولونها وتتکور على نفسها وتفرق وتتلاشى وتتدفق من جديد . كان بإمكانه عند هذه النقطة أن يقنع نفسه أنه قد وصل بعمليته إلى نهايتها المفترضة وأن ينصرف . ولكن عزل موجة واحدة ، بفصلها عن الموجة التي تتبعها في الحال وتبدو وكأنها تدفعها وعندما تصل إليها وتقبلها ، لهو أمر شديد الصعوبة ، كما هو أمر فصلها عن الموجة التي تسبقها والتي تبدو كأنها تجرها خلفها نحو الشاطئ إلا إذا ما انقلبت عليها وكانت تريد إيقافها . وإذا ما اعتبرت بعد ذلك ، كل موجة بمعنى الاتساع موازية للشاطئ فإن من الصعب تقدير إلى أي حد تمتد الجبهة التي تتقدم باستمرار ، وأين تنفصل وتتجزأ إلى أمواج مستقلة بذاتها مميزة بسرعتها ، وشكلها ، وقوتها ، ووجهتها .

□ نصوص تأملية وفكرة □

واخيرا لا يمكننا مراقبة موجة دون ان نأخذ بالحسبان المظاهر المقيدة التي تتسابق لتشكيلها وكذلك تلك المظاهر المعقدة التي تخلقها الموجة بدورها .

ان هذه المظاهر تختلف باستمرار ولهذا فان موجة ما هي دائما مختلفة عن موجة اخرى . ولكن من الحقيقة ايضا ان كل موجة هي مساوية لموجة اخرى حتى ولو لم تكن تلاصقها او تلحقها على الفور . واخيرا فان هناك بعض الاشكال والحالات التي تتكرر مع انها موزعة بشكل غير منتظم سواء في حيز المكان والزمان . ولأن ما ينوي السيد بالومار فعله في هذه اللحظة وبكل بساطة هو أن يرى موجة ، أي أن يجمع كل مكوناتها المترادفة دون اهمال أي منها ، فسوف تتركز نظرته على حركة الماء التي ترتبط بالشاطئ حتى يستطيع تسجيل مظاهر لم يكن قد ادركها من قبل . وحالما سيدرك أن الصور تتكرر فإنه سيعلم أنه رأى كل ما أراد رؤيته وسيستطيع التوقف عندها .

يميل السيد بالومار ، الرجل العصبي الذي يعيش في عالم مجنون ومزدحم ، الى تخفيف علاقاته الخاصة مع العالم الخارجي ، وليحمني نفسه من الانهك العصبي العام فانه يحاول بقدر استطاعته ابقاء احساسه تحت المراقبة .

انتصبت ذروة الموجة المتقدمة في نقطة اكثر من انتصابها في مواضع اخرى ، ومن هناك بدت تزيد وتتنفس بياضا حتى اذا ما وصلت الى مسافة معينة من الشاطئ وجد الزبد الوقت الكافي للانطواء على نفسه والاختفاء من جديد وكأنه ابتلع ، وفي اللحظة ذاتها يعود ليغزو كل شيء . ولكن في هذه المرة يندفع من الاسفل كسجادة بيضاء تعود لتطفو على

الشاطئ لاستقبال الموجة اللاحقة . ولكنه عندما انتظر أن تتدحرج الموجة على السجادة أدرك أنه لم يعد هناك موجة وإنما السجادة فقط ، وكذلك هذه أيضا سرعان ما تختفي وتصبح رملة مبللة متلازمة تسحب مسرعة وكأنما يدفعها تقدم الرمل العجاف الكثيف الذي يدفع للامام تخمه المتوج . وفي نفس الوقت يجب اعتبار جبهة اللسان البحري - حيث تنقسم الموجة إلى جناحين يذهب أحدهما من اليمين إلى اليسار والأخر بالعكس باتجاه الشاطئ - نقطة الانطلاق والوصول لتباعد هما وتلاقيهما هذه النقطة المقعرة التي تتبع تقدم الجناحين ولكنها تبقى محجوزة وراءهما وعرضة لتراكمهما المتعاقب حتى تستدرك بموجة اخرى أكثر منها قوة وتتعرض بدورها أيضا لمشكلة التباعد والتلاقي وبعدهما بموجة اخرى أكثر قوة أيضا تحل العقدة مكسرةً ايها .

أخذ شكل رسم الموج ، يدخل الشاطئ في المياه رؤوسا غير واضحة تطول بطبقات مبعثرة من الرمل تشكلها التياوات وتبعثرها مع كل مده وجزء .

اختار السيد بالومار أحدى هذه الاسنة الرملية الواطئة كنقطة مراقبة لأن الامواج ترتطم عليها بميل من جهة وأخرى قافزة على سطحها نصف المضمور وتلتقي مع تلك الامواج القادمة من الجهة الأخرى .

وهكذا يجب اذا ، ان تأخذ بالحسبان هذه الدفعات المتضاربة الاتجاهات التي تتوزن الى حد ما وتتجمع الى حد ما وينتج تكسيرا عاما لكل الدفعات ، والدفعات المضادة في تمدد الزبد المعتاد ، من اجل فهم ميم تتشكل موجة ما .

حاول السيد بالومار ^{لأن} تحديد حقل مراقبته . فاذا ما مثلت امامه لوحة ولنقل بطول عشرة امتار من الشاطئ وعرض عشرة امتار من

□ نصوص تأملية ولكرية □

البحر فانه يستطيع القيام باحصاء كل حركات الامواج المتكررة ضمنها بترددات مختلفة خلال فاصل ما من الزمن . وتلمن الصعوبة في تحديد تخوم هذه اللوحة لانه فيما لو انه اعتبر مثلا الخط الناجم عن موجة تتقدم نحوه الطرف الاكثر بعده عنه فان هذا الخط باقتربه نحوه وانتصابه امامه يخفي عن عينيه كل ما يجري خلفه . وهكذا فان الفضاء المتفحص ينقلب ويتحطم في الوقت نفسه .

ومهما يكن من أمر فان السيد بالومار لا ييأس ويعتقد في كل لحظة انه نجح ببرؤية كل ما استطاع ورؤيته من نقطة مراقبته . ولكن بعد ذلك كان يظهر له دائما شيء ما لم يكن قد اخذه بحسبانه .

ولولا تلهفه للوصول الى نتيجة كاملة ونهائية لعمليته لكان النظر للامواج بالنسبة له رياضة مريرة جدا ولم肯ه ذلك ايضا انقاذه من الانهك العصبي وأزمات القلب والقرحة . ولربما كان مفتاحا للسيطرة على تعقيد العالم وتخفيه حتى الآلة الاكثر بساطة .

لكن آية محاولة لتعريف هذا النموذج يجب ان تأخذ بحسبانها موجة طويلة تظهر بفترة باتجاه عمودي على تكسر الامواج مواز للشاطئ وتدفع امامها ذروة مستمرة بارزة بصعوبة .

وكانت قفزات الامواج التي تتشابك مسرعة نحو الشاطئ لا تعيق الانطلاق المتشابه لهذه الذروة المتماسكة التي تقطعها بزاوية قائمة ولا يعرف الى اين تذهب ، ولا من اين تأتي . وربما كان خيط من الهواء الشرقي هو الذي يحرك سطح البحر بشكل متعارض مع الدفعه العميقه الآتية من كميات مياه عرض البحر .

ولكن هذه الموجة التي تولد من الهواء تجمع أيضًا في طريقها الدفعات المائلة التي تولد من الماء وتحيدها عن مجريها وتضعها في اتجاهها وتحملها معها وهكذا تتبع نموزها وتزيد من قوتها إلى أن يهدئها التصادم مع الأمواج المعاكسة شيئاً فشيئاً حتى يجعلها تختفي . أو ربما يديرها لتخالط بآحادى سلالات الأمواج المائلة فترطم بالشاطئ معهن .

كان تركيز الانتباه على مظهر ما يجعل هذا المظهر يقفز أول الأمر ويغزو اللوحة كما في بعض الرسوم التي يكفي أن نغمض العينين وعند إعادة فتحهما نرى أن المنظور العام قد تغير . والآن وفي تصالب ذرى الأمواج هذا ، الأمواج الموجهة بشكل مختلف فإن المنظر الشامل يبدو مقسماً إلى لوحات صغيرة تتوارد على سطح الماء ثم تختفي واضافة لذلك فإن لكل موجة قوة تراجعها التي تقف عائقاً أمام الأمواج التي تباغتها . وإذا ما ركزنا انتباها على هذه الدفعات الآتية من الخلف يبدو وكأن الحركة الحقيقية هي تلك التي ترحل من الشاطئ وتذهب نحو عرض البحر .

ترى هل كانت النتيجة الحقيقة التي يسعى السيد بالومار للوصول إليها هي جعل الأمواج تسير باتجاه معاكس ، وإن يقلب الزمن ، ويميز ماهية العالم الحقيقية فيما وراء الاعتقادات الحسية والعقلية ؟

لا . لقد وصل به الأمر إلى أنه بات يشعر بنوع خفيف من الدوار لا أكثر . وقد انتصر الاصرار الذي يدفع الأمواج نحو الشاطئ التي تضخم في الواقع كثيراً . ترى هل بذات الريح تتغير ؟ . أية مصيبة ستحل لو أن هذه الصورة التي أفلج السيد بالومار بوضعها مجتمعة بدقة

□ نصوص تأملية وفكرة □

تحزب ، وتتکسر ، وتتبعثر . وانه اذا ما نجح فقط باستذکار كل المظاهر مجتمعة فانه سیستطيع البدء بالمرحلة الثانية من العملية وينشر هذه المعرفة في الكون اجمع .

كان يکفيه الا يفقد صبره ، الشيء الذي لا يحصل متأخرأ ، ابتعد السيد بالومار على امتداد الشاطئ بأعصاب متوتة مثلما اتى وهو غير متأكد أيضاً من كل شيء اکثر من ذي قبل .

DALOHAR

الفصل Palomar Sulla Siaggia

النص الأول :

Lettura di un Onda قراءة موجہ

Einaudi طبعة

٢ - سيف الشمس :

يتشكل الإنعكاس على البحر عندما تميل الشمس للغروب ، فتندفع من الأفق البحري نحو الشاطئ بقعة براقة مؤلفة من كثير من التلألؤات التي تتماوج ما بين بريق وومض . وتعتم زرقة البحر شبكتها وتبدو المراكب البيضاء في النور المعاكس سوداء تفقد معه تماسكها وامتدادها وكانتما استهلكتها تلك البقع المتألقة .

إنها الساعة التي يقوم خلالها السيد بالومار الرجل المتأني باستحمامه المسائي ، وما أن يلتج الماء وينفصل عن الشاطئ حتى يصبح انعكاس الشمس حساماً لاماً على الماء متداً من الأفق لعنه . ويصبح السيد بالومار في السيف ، وربما من الأفضل القول أن السيف يبقى أمامه دائماً، وعند امتداد باعه ينسحب ولا يدعي يدركه أبداً . وحيثما يمد ساعده نحوه يأخذ البحر لونه المسائي المعتم الذي يمتد من الشاطئ حتى كتفيه .

وبينما كانت الشمس تميل نحو المغيب كان الانعكاس الأبيض المتوج يتلون بلون الذهب والنحاس . وحيثما تنقل السيد بالومار كان هو نفسه رأس ذلك المثلث المدبب المذهب والسيف يتبعه مشيراً إليه كعقارب ساعة قطبهما الشمس .

حاول السيد بالومار التفكير ، أو بالأحرى حاولت الآنا الأنانية الفردية المتكبرة أن تقول : إنها هدية خاصة تصنعها الشمس من أجل شخصياً . ولكن الآنا الإكتئابية أو المازوخية التي تتعايش مع الآنا الأخرى في ذات الوعاء عارضتها : إن جميع أولئك الذين لهم عيون يرون الإنعكاس الذي يتبعهم وإن وهم الأحساس والعقل يجعلنا جميعاً سجناء دائمًا .

□ نصوص تأملية وفكريّة □

وتدخلت ساكنة أخرى ، هي أنا ثالثة تشاطرهما المكان وأكثر منهما إنصافاً، قائلة : إنني جزء من الأشخاص ذوي الاحساس والتفكير القادرين على إقامة علاقة مع الأشعة الشمسية وتفسير وتقييم الاحساس والأوهام.

وفي تلك الساعة كان كل مستحم يسبح نحو الغرب يرى خط الضوء الذي يتجه نحوه لينطفئ ، وبعد بقليل من النقطة التي يندفع إليها ساعده . كان لكل واحد انعكاس النور الخاص به والذي له إتجاهه ذاك ، من أجله وحده ، يتنقل معه .

كانت زرقة الماء تبدو معتمة أكثر من جانبي الانعكاس فتساءل السيد بالومار : هل الظلمة هي المسئمة اللاوهمية الوحيدة المشتركة لدى الجميع ؟ . ولكن مع ذلك كان السيف يفرض نفسه أيضاً على عين كل واحد ولم يكن هناك من مفر للهروب منه .

وتتابع تساؤله : هل الشيء الذي نشارك فيه جميعاً هو فقط ذلك المعطى لكل واحد منا وكأنه محصور به وحده ؟ .

كانت الألواح الشراعية تنزلق على سطح الماء قاطعة بميلان جوانبها هواء البر الذي هبَّ تلك الساعة . وكانت الأشكال المنتصبة تمسك عمود الشراع بأذرع مشدودة كرماً السهام كلبحة الهواء الذي يصفق بالشراع . وعندما كانوا يعبرون النور المنعكس تراهم وسط . لون الذهب الذي يلف الوان الشراع التي تحف حينها ، ويبدو المنظر الجانبي للأجسام المعتمة وكأنه دخل الليل .

فكِّر السابع بالومار : كل هذا لا يحدث على البحر ولا في الشمس وإنما في راسي ما بين دارات عيني ودماغي . إنني أستحم في عقلِي وهناك فقط سيف الضوء هذا . وإن هذا ما يشدني تماماً . هذا هو معدني الذي استطيع التعرف إليه بطريقة ما .

وَفَكْرٌ أَيْضًا : لَا أُسْتَطِعُ الْوَصْلَ إِلَيْهِ فَهُوَ هُنَاكَ أَمَامِي دَائِمًا ،
وَلَا يَمْكُنُ أَنْ يَكُونَ بَأْنَ وَاحِدَ دَاخِلِي وَشَيْئًا مَا أَسْبَحَ فِيهِ ، وَإِذَا مَا رَأَيْتَهُ
فَإِنِّي أَبْقَى خَارِجَهُ وَيَبْقَى هُوَ فِي الْخَارِجِ .

ساعداه تعينا وخارت قواهما ويمكن القول أن كل تفكيره بدلأ من أن
يزيد متعنته بالاستحمام في الإنعكاس فهو يزعجه وكانما يشعره بنفسه
محاصرأ وقد اقترف خطأ ، أو محكوماً . وهذه أيضاً مسؤولية لا يستطيع
التهرب منها . فالسيف موجود فقط لأنه كان هناك وإذا ما انصرف وعاد
كل المستحبين والسباحين الى الشاطئ ، أو لو أنهem اداروا ظهورهم
للسuns فقط . أين كان سينتهي السييف؟

كان ذلك الجسر البحري الممتد ما بين عينيه والشمس الأفلة هو الشيء الوحيد الأكثر هشاشة والذي أراد إنقاذه من هذا العالم الذي يتحلل . لم تعد للسيد بالومار رغبة في السباحة فقد شعر بالبرد ولكنها ما زال يتابع وقد أصبح الآن مجبراً على البقاء في الماء طالما أن الشمس لم تختف .

وَفَكْرٌ عِنْدَهُ : إِذَا مَا كُنْتُ أُرِي ، وَأَفْكِرُ وَأَسْبِعُ بِالْإِنْعَكَاسِ فَذَلِكَ لَأَنَّ الشَّمْسَ تَرْسِلُ أَشْعَطَهَا مِنْ أَقْصَى الْجَانِبِ الْآخِرِ ، وَإِنَّ مَا يَهْمُ فَحْسَبُ هُوَ الْأَصْلُ الَّذِي مِنْهُ هُنَاكَ شَيْءٌ مَا لَا تُسْتَطِعُ نَظَرِتِي تَحْمِلُهُ إِذَا لَمْ يَكُنْ شَكْلُهُ مُلْطِفًا، مُثْلِمًا هُوَ فِي هَذَا الْفَرْوَبِ . وَمَا تَبْقَى مَا هُوَ إِلَّا إِنْعَكَاسٌ بَيْنَ إِنْعَكَاسَاتِ بِمَا فِيهَا أَنَا .

مرء شبع شراع وجرى ظل الرجل كالشجرة بين نشاره براقةٍ وفكرةً
بدون الريح لا يمكن لهذا الفن المصنوع من مفاصل بلاستيكية ، وعظيم ،

□ نصوص تأملية وفكرة □

وأربطة ، وحبل شراع من نايلون أن يبقى في الأعلى ، وإن الهواء هو الذي يجعل منه زورقاً يبدو ذا غابات وما رأب . ووحده الهواء يعرف إلى أين يمضي اللوح الشراعي والملاح .

يا للعزاء . ماذا لو أنه نجع بالغاء آناء الجزئية والشوككة من خلال مبدأ مؤكّد ينحدر منه كل شيء ! مبدأ واحد ومطلق تأخذ منه الأفعال والأشكال أصلاً لها ؟ . أو ربما مجموعة من المبادئ المتميزة كخطوط خطوط القوة التي تتلاقى بعضها البعض معطية للعالم الذي يبدو وحيداً ثانية بعد ثانية ؟ .

فكرة السيد بالومار متصنعاً الموت : ... من المفهوم أن الهواء وكذلك البحر ، وكثيارات الماء العجارية هي التي تحمل الأجسام العائمة والطافية الصلبة مثل أنا واللوح »

وفي تلك الساعة تاملت نظرته المكسوة الفيوم الهائمة والهضاب المكسوة بالغابات ، كذلك فان آناء انعكسست بتلك العناصر : النار السماوية ، والهواء الجاري ، والماء المهد ، والأرض الداعمة . أهذه هي الطبيعة ؟ ولكن ليس هناك من وجود لشيء مما يراه في الطبيعة . فالشمس لا تغرب ، وليس للبحر ذلك اللون والأشكال هي تلك التي يعرضها الضوء على شبكة العين . وبحركات غير طبيعية من أطرافه راح يطفو بين الأطياف ، وخیالات إنسانية بأوضاع غير طبيعية تتحرك بأوزانها مستفلة لا الهواء وإنما المجردات الهندسية لزاوية ما بين الهواء وانحراف آلية مصطنعة ، وهكذا تنزلق على جلد البحر الناعم . أليست الطبيعة موجودة ؟ .

غير قت أنا السيد بالومار السايحة في عالم ، منفصل ، وفي تقاطع حقول القوى ، وفي مساقط اتجاهية ، وفي الحزم الضوئية المستقيمة التي تقارب وتبتعد وتتكسر . ولكن تبقى داخله نقطة واحدة فيها كل شيء في عالم آخر . كعقدة وخثرة واحتقان . انه الاحساس بأنك موجود ولكن باستطاعتك الا تكون في عالم يستطيع الا يكون ولكنه كائن .

عكرت موجة دخيلة مياه البحر الراكدة بفعل زورق ذي محرك فاجأ، وجرى بعيداً مخلفاً وراءه زيتاً، وقفزاً ببطنه المسطح . وانطوى شراع الانعكاسات المتحدة والمتحيرة بفجعل النقط منسابة داخل الماء . ولا يمكن أن توضع تلك الكثافة المادية التي اتقلت تحت لمعان الشمس موضع الشبك بسبب هذا الحضور الجسدي للإنسان الذي نشر خلف مسيرها المحروقات المسربة وبقايا الوقود المحترق وفضلات مختلفة مازجة . ومضاعفة الحياة والموت حول نفسها .

فکر بالومار : هذا هو موطنی الذي لا أقبل أن يوضع موضع قبول او استبعاد لأنني لا أستطيع ان اكون الا وسطه هنا فقط .. ولكن ماذا لو كان مصير الحياة على الارض قد حدد مسبقا ؟ واذا أصبح الجري نحو الموت أكثر قوة من أي امكانية للاسترخاء ؟.

انسبات موجة كبيرة ووحيدة حتى اصطدمت بالشاطئ حيث كان يبدو هناك شاطئ من رمل ، وحصى ، وطحالب ، وقواقع صغيرة جدا من الصدف . وهذا هو ارحيل الماء يبدي الان بعضها من الشاطئ المزدان بالعلب ، والنوى ، وبمواقع الحمل البلاستيكية ، والاسماك الميتة ، وزجاجات البلاستيك والاحذية المتهمة ، وحتى الابر ، والاعصان السوداء من الشحم .

□ نصوص تأملية وفكريّة □

بعد سخط السيد بالومار من موجة الزورق الآلي ووجد نفسه مغموراً بموجة النفايات شعر بنفسه فضلة بين الفضلات ، جثة تندحرج على شواطئ القمامات في مقرات المقابر .

وإذا لم تعد هناك من عين سوى عين الموتى الزجاجية تتلفتح على وجوه الكرة الأرضية فإن السيف لن يعود ليلمع ثانية أبداً .

ولو فكرنا بذلك بتمعن فاننا سنجد أن حالة مثل هذه ليست بجديدة فمنذ ملايين من القرون خلت كانت أشعة الشمس تستطع على الماء قبل أن تتوارد العيون القادرة على ادراكها ورؤيتها .

سبح السيد بالومار تحت الماء وخرج منها هو ذا السيف !

ذات يوم خرجت من الماء عين ولقد استطاع السيف الذي كان ينتظراً هناك أن يبرز كل حدة رأسه الدقيق وروعته التالقة ، وكأنهما خلقاً واحداً للأخر السيف والعين . ولربما له تكون ولادة العين قد ولدت السيف وإنما العكس لأن السيف لم يكن باستطاعته أن يفعل أقل من العين التي تنظر إليه في عiliائه .

وفكر السيد بالومار بالعالم من دونه ، بذلك العالم الواسع قبل ولادته . وذلك الاكثر ظلاماً، ما بعد موته . وحاول تخيل العالم قبل وجود العيون ، أي عين كانت ، فكان عالماً سبيقاً في الغد . بسبب المصائب والتآكلات البطيئة عالماً أعمى .

ترى ما الذي يحصل (أو حصل أو سيحصل) في ذلك العالم ؟ في موعده رمى شعاع من الضوء بسممه من الشمس لينعكس على البحر

□ نصوص تأملية وفكريّة □

الهادئ ويتلاًلا مع ارتجاج الماء وها هي ذي المادة تصبح ماصة للضوء
وتحتفل عن بعضها بانسجة حيوية ، وتزهر فجأة او تتفتح ثانية عين او
مجموعة من العيون ...

وفي تلك الساعة وقد سحب كل المراكب الشراعية نحو الشاطئ
وقد شعر ايضا آخر المستحمين ، واسمه بالومار ، بالبرد خرج من الماء
وقد اقتنع ان السيف سيوجد بدونه ايضا . واخيرا هاهو يجف جسده
بمنشفة من الاسفنج ويعود أدراجه الى المنزل .

* * *

بالومار على الشاطئ Palomar sulla siagga

سيف الشمس La spala del sole

إيتالو كالفينو Italo calvino

ص ١٥ - ٤٠

صور المثقف ودوره

شيزراتي - فيدرريتش

* ترجمة سمير القصيري

بدأت مسألة تعريف عمل المثقف ودوره داخل المجتمع تهيمن على المشهد الثقافي الإيطالي منذ مطلع السنتين الثلاثين .

وفيما يلي ثلاثة مقتطفات ، يرسم الاول تاريخياً الخطوط العامة للنقاش ، ويتصلق الثاني بنظرية غرامشي حول المسألة . لاسيما ان فكره يعتبر مرجعاً لجميع المثقفين حتى لغير الماركسيين منهم ، أما المقتطف الثالث فهو يتطرق الى مشكلة اللغة وكذلك الى دور المثقف في رسم معالم شخصية الانسان الإيطالي المتوسط .

١ - ان التغيرات العميقة التي طرأت على العمل الثقافي بدأت بالظهور في السنوات الثلاثين . غير أن هذه التغيرات خلقت في الفترة الاولى من نشوئها حالة متناقضة : فالى جانب نشوء الوعي حول التمixin الثقافى وتصنيع الثقافة وتوحيد نمط الجمهور وادراج منتجي الثقافة

أنفسهم تحت حكم منطق السوق ، نشأت كذلك ردود فعل دفاعية كانت راجحة في الفترة الأولى من ظهورها وراحت تتمسك بشدة بالعقائد الفردية وتحتبيء وارء تعظيم نبالة الأدب وتعفنه .

ان الخطوة التي خطتها المجتمع الإيطالي الى الامام أثناء الخمسينيات وذلك على اثر التجديد الاجتماعي والاقتصادي وعلى اثر التنظيم الجديد الواسع الذي شمل كل البنى المنتجة للثقافة ، من الاذاعة والتلفزيون وكبار دور النشر الخ ، قد أدى الى نشوء وعي جديد بالتغييرات القائمة .

عاد النقاش الثقافي في اوائل السبعينيات يفحص من جديد العديد من المواضيع ذات الأهمية الكبرى مثل مسألة التجديد من خلال الانفتاح نحو مصالح جديدة ، ومسألة اكتشاف نزعات فكرية كان التقليد الماركسي يتتجاهلها ، وكذلك اكتشاف تيارات فكرية أخرى تعتبر بمثابة مقياس ثقافي . كما اتجه اهتمام النقاش الثقافي في اوائل السبعينيات الى دراسة العلاقة بين الأدب والصناعة . وفي نطاق العقائد الأدبية ، عادت تجارب الطلائع كالمستقبلية والسوريالية الى البروز من جديد . وفي تلك الفترة ايضا جرت محاولات خلق طبعة جديدة عبر قنوات الصناعة الثقافية .

٢ - ان مجموعة الملاحظات الاكثر شمولا وانتظاما حول مسألة المثقف ، قد قام بها غرامشي سنة ١٩٣٢ حين كان سجينا في « توري » ، وقد اعطتها في « الدفتر » العنوان التالي : « نقاط وملحوظات مبعثرة في مجموعة بحوث حول تاريخ المثقفين » . عند قراءة هذه « الملاحظات » يجب أن لا ننسى حالة الاكراء والعزلة التي كانت تحد السجين من الكتابة .

□ صورة المثقف ودوره □

سجل غرامشي تأملاته دون ان يخطر على باله طبعها او عرضها على الجمهور ولم يكن يوجهها الى قراء او محادثين معينين ، ولذلك فقد سار عمله بشكل متقطع . علاوة على ذلك فان غرامشي لم يعبر بحرية عن افكاره بل كان يلجا الى تلميحات تهدف الى ستر الاطار الحقيقى لفكرة الماركسي ، النظري منه والسياسي عن اعين الرقابة .

ان المسألة التي عالجها غرامشي هي مسألة تحديد موقع المثقفين بالنسبة الى القوى الاجتماعية الاخرى وتحديد دورهم ووظيفتهم داخل اطر الاجهزة السياسية وفي نطاق جهاز الدولة .

يتطرق غرامشي الى هذه المشكلة من خلال منظارين ، فهو يتارجح بين التنبؤ بما ينبغي ان يصبح المثقف مستقبلا وبين محاولة تحديد ماهيته حاضرا وماضيا . ويتعلق هذا الامر في الواقع بفهم وتحديد الميزات التي يجب ان يتمتع بها طراز جديد من المثقفين يلتزم عضويًا مع طبقة البروليتاريا ، وهنا تنشأ مسألة العلاقة بين تلقائية الحركة من ناحية وبين تنظيمها وقيادتها السياسية من ناحية اخرى .

كما ينبغي من جهة اخرى الاطلاع على الوظائف التي يقوم بها هذا الطراز الجديد من المثقفين داخل المجتمع القائم اي المجتمع المرتكز على نمط راسمالى للإنتاج وعلى هيمنة البرجوازية ، اي ينبغي الاطلاع على وظائف كل فئات المثقفين التي تعمل في اطار نظام تسود فيه التخصصات والمؤسسات بشكل يبدو فيه هذا النظام متنوعاً ومتقدماً الى درجة تجعل المثقفين يعتقدون انهم مستقلون ومحتررون من العلاقات الطبقية .

من الامور الهامة ملاحظة ان غرامشي يوسع مفهوم المثقف بحيث يدخل فيه كل من يقوم بدور ادري او تنظيمي او تربوي .

٣ - ان احدى اكثـر المسائل دلالة في تاريخ العلاقة بين المثقف والمجتمع في ايطاليا المعاصرة هي التي تتعلق بحيوية اللغة واشكالها بحيث تبدو وكأنـها وصلـت الى نـتيـجة نـهـائـية . ان التـوحـيد اللـغوـي للـبلـد لم يتم مـتأـخـرا جـدا فـحسب بل تم تـبعـا لـخطـوط وـعـبر وـسـائـل وـطـرق مـخـتلفـة عن تلك التي كانت سـائـدة بين شـرـائـع عـرـيـضـة من المـثقـفـين (وـهم الـبـاحـثـون في الـلـغـة وـالـمـدـرـسـون وـمـؤـلـفو النـصـوص المـدـرـسـية) عبر نقـاشـاتـهم وـتـدـخـلاتـهم المباشرـة إـيـانـ عمـلـية التـوحـيد السـيـاسـي للـبلـد .

ان النـمـط اللـغوـي القـائم على لـغـة أـهـل مـديـنـة وـمـنـطـقـة فـلـورـنسـه وـعـلـى التقـالـيد الـادـبـية التي سـبـق ان ثـبـتـت في المـعـاجـم وـفي النـحو الـذـي درـس لـسـنـوـات في المـدارـس من خـلـال النـصـوص ، هـذـا النـمـط ، قد وـقـع فيـه تـغـير بالـغ من خـلـال مـمارـسة لـغـة المـخـاطـبـة وـمن خـلـال التـدـخـل القـوي لـوسـائـل الـاعـلامـ الجـماـهـيرـية ، وقد تـولـد عن كلـ هـذـا ، فيما يـتـعلـق بالـإـنـسـانـ الإـيـطـالـيـ، نـموـذـج تـكتـسي فيـه لـغـة المـخـاطـبـة اـهـمـيـة كـبـرى تـفـوق اـهـمـيـة لـغـة الـكـتـابـة ، حيث ان اـسـس اـقـلـيمـيـة اـخـرى قد عـوـضـتـ عن القـاعـدـةـ الفـلـورـنسـيـة الـاـصـيـلـة .

(عن رـ. شـيزـاري وـ لـ. دـي فـيدـريـتشـيزـ : المـجـتمـع الصـنـاعـيـ المتـقدمـ ، الـصـراعـات الـطـبـقـيةـ وـالـاخـتـلـافـ الـثـقـافـيـ ، الـجـزـءـ الخـامـسـ ، طـبـعةـ مـيلـانـوـ ، عـامـ ١٩٨٦ـ) .

فصل من رواية

• ليوناردو شاشا

Leonardo Sciascia ليوناردو شاشا

ولد في محافظة افريجنتو في جزيرة صيقلية سنة ١٩٢١ . تكاد جميع اعماله تدور حول صيقلية وتاريخها ومشاكلها ، وقد اهتم بشكل خاص بظاهرة المافيا . شخص بالذكر من بين اعماله « يوم الboom » (١٩٦١) و « الاطار » (١٩٧١) و « بكل شكل » (١٩٧٥) و « لكل ما له » (١٩٦٦) التي انتطقتنا منها العينة القديمة هنا وهي تعطي صورة عن البيئة الصيقلية ونوعجا عن جرائم المافيا . اخذت عن اعماله العديد من الافلام ، كما شارك الكاتب في النشاط السياسي كمستقبل الى جانب الشيوعيين الايطاليين .

انه شخص منغلق على نفسه قليل الكلام نزق وفظ في بعض الاحيان .
انه من أولئك الاشخاص المذهبين ، الملاطفين وربما أيضاً الودودين ولكن
الادرين أيضاً على أن يحتدوا بردة فعل غير متوقعة دونوعي لانطباع
خطاً ، لكلمة فهمت خطأ .

اما كاستاذ فلا غبار عليه : قدير جداً ، دقيق ، حي الضمير ذو
ثافة متينة ومنهج جيد .. من هذه الجهة اكرر لاقول عليه .. ولكن
من جهة حياته الخاصة ... هنا لا اريد ان ابدو ثرثراً : ولكنه في مجال
العواطف الخاصة كان يبدو لي دائماً كيف اقول ؟ رجلاً مليئاً بالعقد ،
ذا هواجس .

- ذو هواجس ؟

- ربما ان التعبير مبالغ فيه . من المؤكد انه لا يمت الى الفكرة التي
كونتها الاغلبية عنه وعن حياته . رجل هادئ مرتب ، ذو عادات غاية
في الانظام وهو حر يعبر بصرامة عن آرائه وأحكامه ولكن يبدو في بعض
اللحظات - لن يعرفه جيداً - شائكاً مليئاً بالحقد ... وفي علاقته مع
الزميلات والطالبات يبدو مبغضاً للنساء ، لكنني اعتقد انه كان خجولاً ..

قال مفوض الشرطة : ذو هواجس تجاه النساء . اذا الجنس ...!
قال المدير مصادقاً : شيء من هذا القبيل .

- والبارحة . كيف تصرف البارحة ؟

- بشكل طبيعي . أدى ساعات دروسه ومكت معي ومع الزملاء
فترة من الوقت تحدثنا فيها عن « بور جيزي * ».

* « أديب وناقد صقلبي ١٨٨٢ - ١٩٥٢ »

□ لكل قدره □

وأخفض مفهوم الشرطة قلم الرصاص ليخطئ ذلك الاسم على المفكرة.

وسائل : لماذا .

ـ لماذا تحدثنا عن بورجيزى !! فقط لأن « لاورانا » وضع في رأسه
منذ فترة قصيرة من الزمن أن بورجيزى لم يقدر حق قدره وأنه من اللازام
أن نعيده إليه اعتباره .

سؤال مفهوم الشرطة بنوع من الشك : وانت السبب مع هذا الرأي؟

ـ بصراحة لا أعرف . يجب علي أن أعيد عرائمه .. ان روایته
« روبه * » كانت قد اثرت لدى انبطاعاً عظيمها ولكن منذ ثلاثين سنة خلت
يا عزيزي المفهوم ، ثلاثين سنة خلت .

قال مفهوم الشرطة : آه وبحركة عصبية محا اسم بورجيزى الذي
كتبه من قبل .

وابع المدير : ولكن ربما تحدثنا عن بورجيزى أول البارحة . البارحة
خلاصة الامر لم ينبد شيئاً مختلفاً .

ـ على اي حال من المؤكد انه لم يبق البارحة في المدينة من أجل
اجتماع هنا في المدرسة .

ـ بكل تأكيد .

ـ ولكن لماذا قال لامه شيئاً من هذا القبيل ؟

ـ من يدري ؟ لاشك أنه كان يريد أن يخفى عنها شيئاً ما .

* شخصية تمثل (الرفض والفساد) اللذين ميزا أول مرحلة ما يبعد الحرب العالمية

من المعتقد أن الشيء الوحيد الذي كان يريد اخفاءه هو علاقته بأحدى النساء ، أو اذا لم تكن هناك علاقة ..

- موعد ! ، لقاء ! لقد فكرنا بذلك .. ولكن مع ذلك وحتى هذه اللحظة لم نفلح بمعرفة كيف أمضى وقته بعد أن خرج من المطعم المجاور . اي بعد الرابعة عشرة وثلاثين دقيقة .

قال المدير : ان تلميذا من صفه قال لي هذا الصباح بأنه رآه مساء البارحة جالسا الى طاولة في مقهى « روميريس » .

- أيمكنني التحدث الى هذا التلميذ ؟

وعلى الفور استدعي المدير التلميذ .. الذي أكد أنه في مساء البارحة وبينما كان مارا أمام مقهى « روميريس » ألقى نظرة على الداخل وشاهد الاستاذ « لاورانا » جالسا الى طاولة يقرأ كتابا . كان الوقت حوالي السابعة وخمس وأربعون دقيقة وربما الثامنة .

أخلي سبيل الصبي ووضع مفتش الشرطة المفكرة وقلم الرصاص في جيبه ونهض متاؤها - لنذهب اذا الى مقهى « روميريس » يجب ان انهي بسرعة هذه القضية . ان امه تنتظر منذ السادسة صباحا في مقر الشرطة .

قال المدير : العجوز المسكينة .. لقد كان متعلقا بأمه .

قال المفوض وقد بدا بتكون فكرة : ومن يدري ؟ بالضبط قد احد تأكيدا في مقهى « روميريس » .

وفي المقهى قال السيد لوميا : برأيي انه كان على موعد مع امرأة .
لقد كان فارغ الصبر ومضطربا .

□ لكل قدره □

قال البارون : كان ينتظر منفuela أن تحين الساعة كصبي يتهيأ لاجتياز مغامرتها الأولى .

قال السيد روميريس : إنك تخطئ يا عزيزي البارون في رأيي أن موعده كان هنا – لكن المرأة لم تأت .

قال سعادة موسكا : لا أعرف .. لا أعرف .. هناك امرأة . هذا أمر لا ينافي وعندما خرج بعد ساعتين قال أحدها أنه يجري نحو موعد مع امرأة ...

قال سعادة لوميا : لقد قلتها أنا .

قال سعادة موسكا : ولكن تصرفه في الحقيقة لم يكن تصرف شخص يجب عليه أن يضيع قليلا من الوقت قبل أن تحين ساعة الموعد . لقد كان يرفع عينيه باستمرار من على الكتاب لينظر نحو الباب كما كان يتنقل ما بين الباب والمقد، وقد فتح أيضا ذات مرة الباب ليستقصي الطريق يمنة ويسرة .

لا حظ المفوض : اذا لم يكن يعرف من اية جهة ستأتي المرأة . من اليمين او اليسار . ولهذا يمكن ان نستنتج انه لم يكن ليعرف في اية جهة من المدينة تسكن المرأة .

قال البارون : علينا الا نستنتاج شيئا . ان الحقيقة دائما هي اكثـر غنى وأبعد توقعـا من استنتاجاتنا . بل انك اذا ما اردت حقا ان تستنتاج شيئا فانني اقول انه اذا كان حقا ينتظـر امرأة هنا في هذا المقهـى فلا بد ان تكون هذه المرأة غريبـة عن المنطقـة . هل تعتقد ان النساء هنا يخرجـن من المنزل في السابـعة او الثامـنة مساء للذهـاب الى موعد في مقـهى ؟ .

سارع سعادة لوميا بالقول : الا اذا كانت موسمـا .

قال السيد روميريس : لم يكن من الرجال الذين يتعاملون مع المؤسسات .

قال سعادة لوميا : يا عزيزي المعلم روميريس ليست لديك فكرة كم من الاشخاص ، الاشخاص الجادين المقيمين بالكرامة والثقافة يبحثون عن رفقة المؤسسات . ولا بد من القول ان المؤسس على الاغلب قد ضربت له موعدا في منزلها او في الفندق . واذا ما افترضنا ان الموعد كان هنا فهو موعد عشاق .

قال البارون : هذه هي المشكلة . لقد كان على موعد هنا وانتظر ساعتين ولم تأت المرأة فترك المقهى قائلا بأنه ذاهب الى المحطة وتوارى . او ربما بقي هنا حتى حانت ساعة الموعد ثم ذهب اليها وتوارى . واذا ما كان ينتظر المرأة هنا فإنه عندما تنبه الى انه قد خدع او نـ المرأة لم تستطع الحضور لسبب ما فما الذي يمكنه ان يفعله وقد شعر بالدهانة او القلق ... ؟

هناك ثلاثة احتمالات : ان يعود الى المنزل ليدفن في سريره او هامه اي مخاوفه . او يذهب لمنزل المرأة ليطلب منها تفسيرا ويجد هناك من يقتله . او يذهب ليلقي بنفسه من أعلى البرج او تحت عجلات القطار . وطالما أنه لم يعود الى المنزل يظل الاحتمال الآخر قائما . فاذا ما كان قد جلس هنا ليمضي الوقت ويذهب بعدها الى الموعد فقد ظل الاحتمال الآخر وهو أنه في مكان الموعد وجد الزوج ، او الاب ، او الاخ الذي اجهز عليه ، وطابت ليلتكم والسلام .

قال سعادة موسكا : ولكن في الحقيقة يمكن ايضا ان نفترض فرضية اقل خيالية واكثر بداهة وصدقها وهي انه ذهب الى الموعد ووجد المرأة التي يرغب فيها ، والتي نسي معها أمها والمدرسة وإلهه .. وهل هذا مستحيل ؟

□ لكل قدره □

قال السيد روميريس : لا اعتقد ان رجلا هادئا بهذا الشكل ومنضبطا ..

قال سعادة لوميا مقاطعا : تماما .

نهض المفوض وقال : رأسي لم يعد يحتمل .

ان استنتاج البارون المترابط والذي لا يمكن القول الا انه دقيق قد فتح له دوامة يبحث فيها عن جميع النساء اللواتي يمكن ان تكون لهن علاقة عابرة او دائمة بالاستاذ ! ويجب البدء بجميع الطالبات . انهن الفتيات ما بين الخامسة عشر والثامنة عشرة اليوم قادرات على كل شيء ، وبعدهن الزميلات وبعدهن أمهات الطلاب والطالبات وعلى الاخص اللواتي يدين دون سننهم والمحببات . وبعدها النساء السهلات ، المؤسسات اللواتي كان يقال عنهن قديما « الشريفات » وبالاحرى رخيصات التعرفة . انه عمل لا يمكن ان ينتهي الا اذا طلع علينا الاستاذ اليوم او غدا كالقط الذي ذهب ليمضي بضعة ليال تحت الاسطحة .

ولكن الاستاذ كان مدفونا تحت اكوام بقايا الكبريت في منجم مهجور يقع في منتصف خط مستقيم ما بين بلدته ومركز المنطقة .

المؤلف :

« Leonardo Sciascia »

رواية :

« a Ciascuno il suo »

طبعة دار نشر :

Einaudi

انتاجت هذه الرواية كفيلم سينمائي اخرجه المخرج الايطالي الراحل « ايليو بترى » في سنوات « الستينات » .

قصّان (البرج - الوباء)

دينوبوتزايني

(١) البرج

في زمن الغزوات العظيمة بنى مواطن شاب وغني يدعى جوزيببي غودرين لنفسه برجاً عالياً جداً على الحدود الشمالية للمدينة وبنى في قمته غرفة كان يقضي القسم الأكبر من يومه فيها .

كان باستطاعته أن يسيطر من الأعلى على قسم كبير من الطريق التي كانت تؤدي إلى الشمال باتجاه الجبال حيث يمر خط التخوم .

وكانت كثير من الشعوب المغاربة ترتع آنذاك في العالم حاملة معها الحرب والمذابح والدمار ، ولكن عشرة « الساتورني » هي التي كانت تخشى أكثر من غيرها ولم يستطع أي جيش نظامي الوقف أمامها وهو يرص صفوفه دفاعاً عن الوطن .

□ البرج □

هكذا كان غودرين منذ نعومة أظفاره مأخوذاً بهذا الخوف فأمر نفسه ببناء البرج تماماً كي يكون أول من ينذر بالخطر ، فقد كان عنصر المفاجأة في الواقع هو سلاح «الساتورني» الأكثر خطورة ، إذ انهم كانوا يصلون إلى المدينة خفية بعدها خيولهم الجامحة . حتى أن الميليشيات الأكثر شجاعة لم تكن تجد الوقت الكافي لرص صفوفها فقد كان أولئك البرابرة متسلقين بتسليق الأسوار مهما كانت عالية ومصوّلة .

وبفضل امكانية الرؤية التي كان يتمتع بها من قمة البرج فان غودرين لم يكن الاول فقط باعطاء الانذار من وقت لآخر بالفزو ، ولكنه استطاع أيضاً ان يجهز نفسه للقتال – هكذا كان يقول – قبل الآخرين بكثير .

ولهذا اقتني كمية كبيرة من السلاح ، السيف ، الرماح ، البنادق ، والمدافع وكان يدرب كثيراً من العائلات على استعمال السلاح ثلاث مرات في الأسبوع في ساحة البرج . وعندما وصل بناء البرج إلى مرحلة متقدمة وسقاية التعمير قد أصبحت تعلو جميع مباني المدينة ، بدأ الناس يهمنون بأن غودرين ربما كان قد أصيب بلوثة ، فمنذ ما يزيد على قرن من الزمن لم يعد يظهر أي أثر للبرابرية الفزائية كما أن «الساتورني» كانوا زيادة على ذلك ، قصة من ليل الزمان والاغلب أنها أسطورية ومن الممكن حسب رأي الكثرين أنه لم يعد لهم من وجود .

ولم يقصر الخبراء بدورهم : ان غودرين لم يكن البرج لنفسه كي يستطيع أن يكون أول من يهب للقتال ، ولكن كي يجد أمامه كل الوقت الضروري ليختبئ . وكانوا يشيرون من طرف خفي إلى أنه قد بني لنفسه تحت أرض البرج ملجاً لا تصل إليه اليدي مزود بموئن من الماء والاطعمة الكافية لفترة حصار تدوم عدة سنوات ولكن أحداً منهم لم يكن يعرف كيف يبرهن على ذلك .

ولكن ، ومع مرور الزمن ، لم يعد ينتبه أحد لذلك وتوقفت الترثيات ، فكانت فترة سلام ونعمت المدينة خلالها بحياة مزدهرة وهادئة . وكان غودرين الذي ينتمي لاحدي العائلات المرموقة ، يشترك من وقت لآخر بحفلات الاستقبال وأفراح المجتمع المحملي ولكن حضوره في معظمها كان مهياً للانسحاب لانه لم يتوقف عن تقسي طريق الشمال من مرصد المجهز بمنظار قوي : لم تكن تنزل من هناك الا المركبات المسالمة عربات البضائع وقطيعان الاغنام والعابرون المفردون وبعد ذلك عندما كان يهبط ستار الظلام في المساء ويتوجب ايقاف المراقبة فان غودرين ، وقبل ذهابه للنوم ، كان ينزل الى فندق مجاور ويمكث فيه يشرب ماء الحياة ويستمع الى حكايا المسافرين العابرين . وهكذا كانت السنوات تمر بسرعة مخيفة .

وذات يوم وجد غودرين انه أصبح عجوزاً ، فكان عليه أن يعتمد على مساعدة خدمه للمرة الاولى ليتمكن من صعود درجات برجه الأربعين وثمان وثلاثين درجة ، ومع وهن قواه أصبحت روح الجرأة لديه اقل أيضاً ، كذلك أمنيات الشباب وحتى المخاوف القديمة ، وكانت أيام بأكملها تمضي دون أن يقترب من المنظار الموجه ومر زمن وهو لا يذكر طريق الشمال .

ولكنه ذات مساء ، وبينما كان في احدى زوايا الفندق ينصلت الى تاجر خيول غريب كان يحكى قصصاً مدهشة عن بلاد غريبة انتقض مذعوراً ، لأن ذلك التاجر قال عند نقطة ما : «أجل ، اني اتذكر لقد كنت حينئذ صبياً صغيراً ، تماماً في ذات السنة التي وصل فيها «الساتورني» اليـم » .

لم يكن من عادة غودرين أن يقاطع أحداً أبداً ، ولكن الامر كان في هذه المرة أقوى منه فقال : عفواً ، أيها السيد ولكن ماذا قلت ؟

□ البرج □

نظر اليه الآخر مذهولاً : أجل في السنة التي حدثت فيها غزوة « الساتورني » ، وتابع قصته دون اضافة .

فوجيء غودرين كثيراً بشجاعته بالاصرار على التساؤلات ومن جهة أخرى قال في نفسه : لماذا اعطي اهمية لتشدق عابر ؟ فمن المؤكد أنه تكلم عشوائياً ذاكراً بغموض مضحك تواريخت وأسماء .

ولكن بقي لديه خيط من الشك : كيف لم يتفوّه المستمعون بكلمة وهم يسمعون ذكر غزوة قام بها « الساتورني » وكلهم من أهل المنطقة الذين يعرفهم جيداً بالنظر ؟ وهكذا راح في الأيام اللاحقة يستقضي الأمر هنا وهناك متصنعاً هيئة اللامي ، توقفاً للشرارة كثيراً أو قليلاً مع البقال ، وبائع التبغ ، وبائع الكتب الشيء الذي لم يكن يفعله من قبل تقريباً . لم يكن يطرح أسئلة محددة وإنما على الأغلب أسئلة تلميحية ذات إيحاءات يطلقها هكذا . ولكنه لم يكن يقصد منها أي إضاحات بمعنى أو باخر .

وحينئذ قرر زيارة استاذه القديم أنطونيو كالبانخ ، معلم اللغة اليونانية واللاتينية وهو شخص محترم جداً في المدينة لعلمه وحكمته والمروف تقريباً بشهرة العراف ، والمستشار في اللحظات الأكثر حرجاً من قبل حكام الدولة أنفسهم .

لم يكن غودرين قد تكلم معه أبداً منذ أن أنهى دراسته ، ولم يعد يلقاء منذ بعض الوقت دلالة على أن الرجل الطيب ، الذي أصبح في أرذل العمر ، لم يعد بامكانه التحرك .

استقبل العجوز غودرين برفق ، ولم تبد عليه الدهشة من السؤال ، بل يمكن القول أيضاً أنه كان على معرفة مسبقة بكل شيء .

قال له : لم تأت أبداً للقاء استاذك القديم . ومع ذلك فقد أحبتك دائماً ، وتابعت أخبارك عن بعد أيضاً يا ولدي المسكين . أجل ان

□ البرج □

الساتورني الذين كلفت نفسك الكثير من العناء من أجلهم لقد قدموا ومرروا من هنا ثم رحلوا .

— ولكن يا أستاذ ، أنا هنا في المدينة منذ مالا يقل عن خمسة وستين عاما . منذ أن ولدت أنا ...

— تابع الرجل الجليل وهو رابط الجأش : ان الساتورني قد قدموا . ولم تنتبه انت يا ولدي المسكين الى شيء من الاعلى وانت قابع في قمة برجك غير الضروري .

— لا بد وأنني كنت ساراهم يأتون من طريق الشمال .

— لم يأتوا من طريق الشمال ولا حتى من الجنوب لقد خرجنوا بصمت من تحت الأرض ، ونهبوا ، واجتاحوا وانت يا ولدي المسكين لم تنتبه لشيء من فرط أنايتك المعززة .

— قال غودرين ملذوعا قليلا : على أية حال لم يفلتوا مني أنا .
اليس كذلك ؟

— لقد قدم « الساتورني » ونهبوا ورحلوا ولكن آخرين قد قدموا ايضا . ساتورني آخرؤن يحضرون كل يوم أيضا يغدون وينهبون ويجتاحون ثم يرحلون . لا يستعرضون فروسيتهم في الشوارع والساحات بل يعملون داخل كل فرد منا ويقتربون المذابح اذا لم تكن حذرین منهم أكثر من اللازم .

— ولكنني أنا ...

— ولكن انت لا شيء . لقد أغادروا عليك انت ايضا ، واجتاحوك ايضا ولم تنته الى ذلك لأنك كنت تنظر الى الجهة الأخرى ، الى طريق الشمال السخيف تلك . والآن انت عجوز تقريبا يا ولدي المسكين وهكذا فقد أضعت حياتك سدى .

* * *

الوباء

في تمام الثامنة والنصف صباحا كان العقيد أينو موليناس جالسا إلى مكتبه في صدر القاعة الواسعة لقسم تحليل « الشيفرة » كان يرتدي البسته العسكرية مثل كل المحققين في الوزارة وباعتباره رئيس القسم فقد كانت طاولة مكتبه على منصة مثل منبر يتبع له الاشراف على المكاتب الاربعة والعشرين لرؤوسه « محللي الشيفرة » : وكانت الخزائن العالية المزدحمة بالكتب والسجلات تفطى الجدران من حوله : معاجم وموسوعات ومصورات جرافية ، وفهارس الاسماء ، ومجموعات الصحف والمجلات ، ومجموعات البطاقات ومواد الاستشارة والبحث .

المكتب الواسع يشبه غرفة العمليات ولكن ايقاعه بطيء مع اكتمال عدد اعضائه وهم — تحديدا — رجال البلد الاكفاء الذين كانوا يدعونهم في الوزارة مزاها : الاربعة والعشرين عقريا .

أقبل العقيد شاربيه وفتح سجل الحضور اليومي ، وقرأ التأشيرات الصباحية التي سجلها سكرتيره قبل ذلك بقليل ، وعندئذ رفع عينيه ليقوم بتدقيقها . ومن بين الاربع والعشرين طاولة ، كانت ثمان منها شاغرة : (احم . . . احم) دمم بينه وبين نفسه مع بيت شعر اعتاد ترديده والتقت عيناه أحد محللي الشيفرة كان جالسا في الصف الاول بنظراته القلقه وابتسم له . هز العقيد رأسه وهو دائم اللطف مع انه يعرف كيف يبقى على مسافة معينة بينه وبين مرؤوسه ، فما كان من المرؤوس الا أن أكد ابتسامته : سيد العقيد ، اذا استمر الحال هكذا فان القسم سيصبح فارغا خلال بضعة أيام . فوافق العقيد دون كلام .

اثناء ذلك دخل الدكتور سبرنتزل الضامر سكرتير قسم (قطع الاتصالات والحركة) حاملا ملف الرسائل المعدة للترجمة او حل الرموز .

□ الوباء □

وعلى الرغم من مهمته المتواضعة فقد كان يحسب لسبرنزيل حسابا عظيما . كان يقال إنه من أقارب وزير الداخلية ولكن ربما كان ذلك مجرد حكاية ، وكان آخرون يعتبرونه - عينا - لا أكثر ولا أقل . والخلاصة ، كان يخشى منه ، وكانت الكلمات توزن في حضوره .

ما إن رأاه داخلا حتى استعاد العقيد وسوانسه الفطري بالأمر بالوقوف استعدادا وكان سبرنزيل كان أعلى منه مرتبة ولكنه ابتسם له ابتسامة عريضة .

صعد سبرنزيل المنصة ووضع الملف على الطاولة وشد على يد العقيد وأشار بعد ذلك بفمزة عين إلى الطاولات التي شفر ثلثها :

- أيه ... سيد العقيد ، تطهير اداري لا بأس به ، أيه من يدرى لماذا كان لزاج الدكتور سبرنزيل طعما غامضا دائمًا .

- أنها الانفلونزا يا عزيزي سبرنزيل ... بكل أسف يبدو هذا العام أنها وباء حقيقي .. ولحسن الحظ أنها حتى الآن تأتي بأعراض خفيفة دون مضاعفات .. أربعة أيام في السرير وتنتهي .

- أيه ... أربعة أيام . وربما في بعض المرات أربع سنوات ... أيه .

وضحك سبرنزيل هازئا وانفجر في أحد ضحكاته الكريهة الجافة القاسية والخالية من الصفاء الداخلي .

لم يفهم موليناس : أربع سنوات ؟ ومع من يمكن أن تستمر الانفلونزا أربع سنوات ؟

- أيه

كان سبرنزيل يفتح ويختتم أحاديثه بهذا الصوت الصادر عن أنفه .

□ الوباء □

— اذا كان علي ان ابدي رأيي بالانفلونزا فانها الان ستكون ذات اشكال حسنة بقدر ما تريده ، ولكنني افضل في الاساس الاسانية منها مع كل المخاطر التي تحملها .

ان الوباء لا يرسل احدا الى العالم الآخر ولكنه بالتأكيد سمج ...
ايه . وغمز له بعينه للمرة الثانية .

— سمج ... بالتأكيد . ان الانفلونزا لن تكون لطيفة ابدا ...

— ايه ... يظهر تماما انك يا سيدي العقيد لا تعرف شيئا ..
ايه ...

— شيئا من ماذا ؟ وماذا علي ان اعرف ؟ ...

هز سبرنتزل راسه : ايه ... اعذرني يا سيدي العقيد ، انه لا مر خطير نوعا ما بالنسبة لرئيس تحليل الشيفرة . فأنا مثلا فهمتها وحدي .

— ولكن ان يفهم ماذا ؟ قالها العقيد بنوع من القلق .

— ايه ... ايه ... يمكن ان تقال لك هذه الاشياء أيضا ،
فانت رجل جدي ومحظوظ ، ولا يمكن ان تكون في هذا الموضع لو لم تكن رجلا يحفظ السر . وتوقف ببرهة طويلة متذوقا خلالها قلق الآخر وقال عندئذ بصوت خافت وبغاية السرية : « ولكن الم تشبه يا سيدي العقيد ... الم تنتبه الى ان هذه الانفلونزا لا تصيب بالمصادفة ...
ايه ؟ .

— اني لا افهم يا عزيزي سبرنتزل ... اقسم اني لا افهم ...

— ايه ، اذا من الواجب تماما ان اشرح لك كل شيء ...

هذه العصيات ، او الفيروسات ، او بأي اسم شيطاني يسمونها ...
المهم ان لها حاستها وتعرف كيف تميز ويقال بأنها تقرأ في القلوب ، وليس هناك من طريقة لخداعها ... ايه ...

□ الوساء □

نظر اليه موليناس حائرا « اسمع يا عزيزي سبرنتزل لا بد انك ت يريد المزاح ... طالما انك تتكلم باللغاز فما الذي تريدين ان أفهمه ؟ ربما كنت بطيء الفهم نوعا ما هذا اليوم فقد استيقظت وراسي يؤلمني .. ولا أريد ان اكون انا ايضا ... » .

— ايه ، انت لا يا سيدى العقيد ؟ لا يمكن ان تمرض بالانفلونزا ، فانت النظام بنفسه ، ايه .

— وما دخل النظام هنا ؟

— ايه ، يا سيدى العقيد يبدو انك لست مرتاحا تماما هذا اليوم وخفض صوته اكثر ايضا .. بكلمات مختصرة ، هذا هو الامر : اذا ما مرض احد بالانفلونزا فهذا يعني انه ضد الحكومة .

— ضد الحكومة ؟

— ايه ... لقد شق علي انا ايضا تصديق ذلك ... وبعد ذلك توجب علي ان اقتنع ... صدقني حتى نحن لا نشك كم هي عظيمة عبقرية من يقودنا ... انها طريقة رائعة لاختبار نوايا البلد ... انفلونزا الدولة .ليس ذلك امرا رائعا ؟ الانفلونزا التي تصيب المتشائمين ، الجادحين ، المعارضين ، اعداء الوطن المختبيئين في كل الزوايا .. فقط اما الاخرون من المواطنين المخلصين ، الوطنيين ، الموظفين ذوى الضمائر الحية ... فانهم محصنون جمیعا ...

تولدت لدى العقيد ردة فعل : على رسليك يا عزيزي سبرنتزل كيف يمكن ان يحصل شيء من هذا ؟ واذن فان جميع الفائبين اليوم وهم من المعارضين .

— ايه ، لنجرب اذا كنت لا تصدق . ولنستعرض الحالات واحدة واحدة وسترى اذا لم تكن هناك مصادفة مذهلة ... من تلك الطاولة الشاغرة مثلا ؟

□ الوباء □

- للملازم اول ريكورديني .

- ايه ، اتقسم بأن ريكورديني هذا ليس معارضا لنظامنا ؟ فلتعد قليلا الى ذكرياتك .. أراهن أن ريكورديني هذا قد كشف نفسه في بعض المرات وأنه قد قال لك بعض الاسرار .. ايه ...

- آه ، يا الهي ، من المؤكد أنه لا يمكن القول عن ريكورديني إنه متهم .. لكن هناك ما يكفي لادانته ...

- ايه ، اذهب الى هناك ، اذهب الى حيث لا تخطر على الانفلونزا الدولة .. ومن الغائب عن تلك الطاولة الاخرى ؟

- انه مكان الاستاذ كوبيري اختصاصي رسائل «الشيفرة» الثلاثية الدماغ وهو الالم في القسم .

- ايه ... وصلنا اذن . حدثت للأستاذ بعض الازعاجات اذا لم ياخذ اياه انه لم يصح قليلا في العام الماضي ، صحيح ؟ ايه ...

- حقا . أكد العقيد قلقا .. « ولكن .. يمكن أن يكون أحد ما مريضا بمرض آخر ... أنها طريقة خطيرة .. وسرعان ما سترتكب الاخطاء .

- ايه ... لا تخف شيئا يا سيدي العقيد ... سيهتم جهاز الاستخبارات بذلك .. انظر قليلا الى سجلك فالى جانب اسماء الغائبين هناك اشارة صليب صغيرة حمراء . والمقصود بذلك الانفلونزا ... ممتاز ايه ؟

مرر العقيد يده على جبينه وكان يفكر « واذا ما مرضت أنا الآن ايضا ؟ ... وللأسف فقد أرسلت أيضا الى الرعيم عن هذه الحوادث المرضية في بعض المرات . ما العمل لمنع مثل هذه الافكار ؟ » .

□ الوباء □

- ايه . صداع اليس كذلك ؟ سيدى العقيد انت اليوم شاحب
للفاية .. ايه . وضحك سبرنتزل ضحكة خبيثة .
- لا ، لا بل لقد ذهب الالم ... قال موليناس متمالكا نفسـ
وابتابع : انا بخير شكر الله .
- ايه ، هذا افضل ، الى اللقاء سيدى العقيد ، ايه وانصرف
سبرنـتـزـلـ ضـاحـكاـ .

هل كان مزاها ، او هل اراد سبرنتـزـلـ ان يـسـخـرـ منه ، ام ان
الحكومة قد وضـعـتـ وسـيـلـةـ جـهـنـمـيـةـ بـهـذـاـ الشـكـلـ لـاخـتـيـارـ الضـمـائـرـ حـقـاـ ؟

تفحص موليناس مرؤوسـيـهـ الثـمـانـيـةـ الفـائـيـنـ واحدـاـ واحدـاـ ، وبـعـدـهاـ
فـانـهـ بـقـدـرـ ماـ كـانـ يـفـكـرـ بـهـمـ اـكـثـرـ بـقـدـرـ ماـ كـانـ عـلـيـهـ الـاقـتـنـاعـ اـكـثـرـ بـأـنـ انـفـلـونـزـاـ
الـدـوـلـةـ - اـذـاـ ماـ كـانـتـ حـقـاـ - قـدـ اـصـابـتـ بـكـثـيرـ منـ الدـقـةـ ، منـ لـسـبـبـ ماـ
وـمـنـ لـآـخـرـ ، فـقـدـ كـانـ الرـجـالـ الثـمـانـيـةـ جـمـيعـهـمـ منـ ذـوـيـ الـوطـنـيـةـ المـشـكـوكـ
بـهـاـ . وـكـانـواـ كـلـهـمـ أـذـكـيـاءـ جـداـ ، وـيـعـرـفـونـ جـمـيعـهـمـ بـأـنـ الذـكـاءـ ، بـحـكـمـ الـإـيمـانـ
الـسـيـاسـيـ عـامـلـ سـلـبـيـ ، وـلـكـنـهـ تـسـأـلـ عـنـدـ هـذـهـ النـقـطـةـ «ـ وـلـكـنـ أـلـاـ يـمـكـنـ
أـنـ تـخـطـيـءـ فـيـ بـعـضـ المـرـاتـ هـذـهـ العـصـيـاتـ اللـعـيـنـةـ وـتـأـتـيـ بـالـحـمـىـ لـاحـدـ
الـأـبـرـيـاءـ ؟ـ وـهـذـاـ الـبـرـيـءـ أـلـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـكـوـنـ أـنـاـ ؟ـ وـمـنـ هـوـ الـبـرـيـءـ ؟ـ أـهـوـ مـنـ
لـمـ يـحـمـلـ اـطـلـاقـاـ أـيـ تـفـكـيرـ مـعـادـ اوـ وـقـعـ حـيـالـ الـمـلـكـ ؟ـ .ـ وـإـذـاـ مـاـ مـرـضـتـ ،
مـاـ الـذـيـ سـيـفـعـلـونـهـ بـيـ ؟ـ هـلـ سـأـزـاحـ ؟ـ اوـ أـقـدـمـ لـلـمـحاـكـمـةـ ؟ـ لـاـ ،ـ لـاـ نـ اـذـعـنـ
بـأـيـ ثـمـنـ ،ـ حـتـىـ وـلـوـ شـعـرـتـ بـنـفـسـيـ مـرـيـضاـ اـيـضاـ .

وـفـيـ الـوـاقـعـ كـانـ يـشـعـرـ بـالـالـمـ .ـ فـقـدـ اـزـدـادـ صـدـاعـهـ وـشـعـرـ بـالـطـنـينـ
فـيـ أـذـنـيـهـ وـبـرـغـبـةـ فـيـ الدـفـءـ وـالـرـاحـةـ .ـ وـبـجـهـدـ فـتـحـ الـمـلـفـ الـذـيـ حـمـلـهـ إـلـيـهـ
سـبـرنـتـزـلـ وـتـفـحـصـ الرـسـائـلـ وـقـسـمـهـاـ وـلـكـنـ نـظـرـهـ كـانـ يـخـدـعـهـ .

□ الوباء □

تصنعت دراسة ورقة ممحونة بالرموز المبهمة ، اختبر نواياه وهو يراقب دقات قلبه على الساعة : ثمانية وتسعون دقيقة ، حرارة ، ماذا ؟ أم أنه الخوف فحسب ؟

ما ان عاد الى منزله عند منتصف النهار حتى سارع الى وضع ميزان الحرارة واحتفظ به لاكثر من ربع ساعة ، ولم يكن ليجرؤ على النظر اليه خشية الحكم . وفي النهاية صمم وقرأه فخف تنفسه : كانت حرارته تقارب ٣٩ درجة ، متربعا بشراب الكينا ، وباذنيه الثقيلين ورأسه التي كانت ترتجف كل هزة ، عاد الى مكتبه بعد الظهر . ويا للفرارة : كان سبرنتزل ينتظره الى جانب طاولة مكتبه وحدق به بعينين خبيثتين : « ايه سيدى العقيد ، اسمح لي التفوّه ببذاءة لسان ، ربما شربت كثيرا على الغداء .. ان عينيك متلائتان ، ايه » .

— كأسين ، ولا شيء أكثر من كأسين ، قالها موليناس ليتفادى الضربة .

— ايه ، على فكره ، هل زال الصداع ؟

— أجل ، أجل لقد اختفى .. قال العقيد وقد عيل صبره وتصنع العجلة بالعمل ويداه تخبطان بين الاوراق وانصرف سبرنتزل ولكن ليعود بعد ذلك بقليل فقد كانت لعبة بالنسبة له ايجاد اعذار مقنعة للقيام بزيارات متكررة . وبدا ثانية بأسئلته الفامضة : لماذا يحتفظ السيد العقيد بلفحة الصوف حول عنقه ؟

هل يشعر بالبرد ؟ أم بسبب السعال ؟ أو الالتهاب في الحنجرة ؟

كان موليناس يدافع عن نفسه ولكنه كان تعبا وكانت كلمات الدكتور سبرنتزل تجلجل في رأسه وكأنها جرس . وكان ذلك الثقل الرصاصي

خلف العنق ، والرجفات ، والصدر المفقق والمتهب ، والزكام يجعله في غمرة الانفلونزا ولا يستطيع التحدث عنها مع أي كان لأن ذلك سيكون أسوأ وزيادة على ذلك تلك - العين - المقرفة سبرنتزل فقد حذر بالتأكيد أنه ، هو موليناس ، كان مريضا وأنه ينتظر بفارغ الصبر الساعة التي ينهار فيها .

لا ، كان عليه لا يستسلم ، وفي اليوم التالي كان العقيد يجلس في مكانه أيضا مع أن حرارته تجاوزت الـ ٣٩ درجة وكانت ورأسه أشبه بالرصاص المتأجج .

- سيد العقيد ، ما الامر ، أراك محمر الوجه هكذا اليوم أيه؟ ..

- لا بد وأنه البرد ... أجابه وهو مصر على لا يلين .

- أيه ، سيد العقيد لدى انتفاضة بأنك ترتجف . لماذا ترتجف بهذا الشكل .

- أنا أرتجف؟ ولا حتى في الخيال .

- أيه ، سيد العقيد يوسفني تماماً إذا كنت لا تشعر أنك بخير .

- ولكن ، ولكن ماذا تقول .. إن حلقي ملتهب قليلاً فحسب .. كانت حرارته تسعه وثلاثين .. تسعه وثلاثين ونصف ، وكان العقيد يأتينا إلى مكتبه في الساعة المعتادة كالإنسان الآلي ويوزع العمل بين مرؤوسيه ويمكث بعدها جاماً إلى طاولة مكتبه يهتز من سعال أحش .

- أيه ، سيد العقيد ، هل أصبت بنزلة صدرية ، أيه؟

- لا ، لا ، انه سعال الحلق اقسم لك أني بخير . ولم يعد بمقدوره الصمود في اليوم الرابع . فاقتصر عليه سبرنتزل :

□ الوياء □

- « هل نخرج لاحتساء القهوة ؟ » كان يرايد أن يضعه على محك التجربة . كان البرد في الخارج سيبيرا بينما كانت أسنان العقيد تصطاد من الحمى وهو في مكتبه الدافئ .

- لا ، شكرًا الذياليوم عمل كثير .

- أيه ، دقيقتين ، نذهب ونعود .

- لا ، شكرًا يا عزيزي سبرنتز .

- أيه ، لا بد وانك لا تشعر بنفسك اليوم على ما يرام أيه ؟

- لا ، لا ، بل على احسن ما يرام .

- لا ، لا تفضض سيدتي العقيد ، كنت أقول ذلك لأن وجهك اليوم متعب قليلا . وفي اليوم الخامس كان يتماسك بمشقة على قدميه ، ولم يكن قد زار أيا من مرؤوسيه المرضى بالانفلونزا (وهم ستة عشر في ذلك الوقت) فتساءل : أين هم ؟ وإذا ما كان يهتف لهم الى بيتهم ليسمع أخبارهم فقد كان أهلهم يجيبونه : « غير موجود » دون أن يعطوا تفسيرات أخرى . أهم في السجن ؟ مختبئون ؟ منفيون ؟ كان موليناس متاكدا من أنه مصاب بالتهاب رئة مخيف ولكنه لم يكن ليجرؤ على أن يسأل الطبيب : الذي يمكن أن يجرره على ملازمة الفراش وربما كان سيعلم الوزارة بحالته .

وفي اليوم السادس بقيت الطاولات الأربع والعشرون شاغرة كلها : فأصحابها جميعهم مرضى الانفلونزا . ددم سبرنتز أكثر من ذي قبل : أيه ، أيه . هل أخطأ الزعيم عندما دخله الشك بالملقين ؟ ومن بقي على قدميه من قسم تحليل الشيفرة الشهير ؟ . السعاة ، الحجاب ، جنود المراسلة ، الكتبة .. الاشخاص البسطاء أولئك المدحون حقا بينما العباقة في الواقع جميعهم طرحى الفراش ، العباقة الذين يكرهون الحكومة ... أيه ... أيه ...

والاستثناء الوحيد ، أنت يا سيد العقيد الذي ما زال يقاوم أيضا .

وغمز سبرنتزل بعينه وكأنه يريد أن يلمح له « حتى تنهار أنت أيضا يا سيد العقيد لأنك أنت أيضا من هذا النمط ... ». وفي اليوم الثامن دخل العقيد إلى مكتبه في الساعة المعتادة وهو يحس بنوع من نار الجمر تلتهم صدره وكانت حرارته تقارب الأربعين درجة ، وكأنه الشبح ، وعندما طرأت له فكرة أن سبرنتزل سيأتي ومن اللازم أن يحافظ على رباطة جأشه احس بفتشيان حلو قليلا وخفة عميقة في امعائه تصعد كالماء في المفسلة .

ولكن في هذا الصباح جعله سبرنتزل ينتظره وفكر موليناس : لا بد وأنه يعرف جيداً أنني قد أصبت بالانفلونزا . ولربما بلغ عن حالي وأنني قد وقعت في مصيبة . لقد أصبحت رجلاً مدمراً ولهذا فإن سبرنتزل لم يعد يظهر نفسه .

وبعد ذلك بقليل سمع تقدم خطوه في القاعة الهدئة الفارغة . وبدلاً من سبرنتزل فقد حمل أحد عماله ملف الرسائل .

سؤال العقيد : والدكتور سبرنتزل ؟

اتى الرجل بحركة من يديه تعبر عن الاسف : لم يأت اليوم . ولن يأتي فهو طريح الفراش .

ـ طريح الفراش . كيف ؟

ـ يعني من حمى شديدة .

ـ من ؟ الدكتور سبرنتزل ؟

ـ هو أيضاً مريض بالانفلونزا .. تلك الشديدة .

□ الوباء □

— الانفلونزا .. للدكتور سبرنتزل ؟ للدكتور سبرنتزل ؟ ولكن هل
تريد أن تمزح ؟

— لماذا ؟ ما الفرارة في الامر ؟ البارحة لم يكن على ما يرام . نهض
العقيد عن مقعده واجتاحه الامل المتذوق بالحياة . اذا لقد نجا ، نجا .
اذا لقد انتصر .

اذا ان تلك — العين — القدرة هي من سيهلك وليس انا .. كان
موليناس قد شعر بنفسه شخصا آخر ولم يعد لديه ذلك الفشان ، وتلك
النار في صدره ولا تلك الحمى . لقدر اح الشر .

تنفس بعمق . وللمرة الاولى منذ سنوات رفع عينيه باتجاه النوافذ
الصغرى ونظر الى ما وراء الاسطحة المقطعة بالجليد تحت السماء الصافية
والجبال البعيدة التي تلمع بيضاء تبدو كسحب فضية تسحب دونما هم ،
وتمضي ببطء عالية جدا فوق بؤس الارض .

نظر اليها ، منذ كم من الوقت كان قد نسي شكلها ؟ وفكرة : كم هي
مختلفة عنا نحن الناس ، يا الهي كم هي جميلة وصامتة .

ترجمة : سمير القصبي



الف إيطالي وأيطاليا

جوفاني أربينو

تر: حسن ميرزا

جوفاني أربينو :

ولد سنة ١٩٢٧ . اتبع في كتاباته أحياناً الاشكال الادبية للواقعية الجديدة ، النبوريالبزم ، واهتم أحياناً آخر بالبحث النفسي .

اخترنا من أعماله ، كمثال عن الادب الملتزم ، مقاطع كان قد كتبها للشبان والطلاب بهدف تعليمهم الديمقراطية ومناهضة الفاشية في الواقع الإيطالي ، أخذناها من كتابه «الف إيطاليا وأيطاليا» (١٩٧٠) .

«ريتشد» ، عند دخوله «وادي آوستا» (١) ، يتعرف على «بيترو غوبتي» (٢) والعديد من الشخصيات الأخرى المصابة بـ «حمى الحقيقة» .

□ جوفاني اريينو □

لم يكن « ريتشو » يعرف الكثير عن الجبال وبدأ له « وادي آوستا »
كمحagan هائل .

عند اتساع المحقق ظهر « الجبل الابيض »^(٢) شامخاً وبدت عروقه
البيضاء الزرقاء تلمع تحت الشمس .

كانت الاسماك تسباح في مياه الجداول الشفافة والصقور والفرسان
تحلق في أعلى السماء بينما عبق الهواء بأريح العشب المقصوص في المروج
الصغرى ، وبدت كروم العنب مزروعة بأعمدة الحجر والاسمنت التي
 تستند إليها الدوالى .

لم يلمس « ريتشو » تفاحة واحدة من السلة التي كان يحملها ، فكان
يبحث الخطى مسرعاً غير آبه بالجوع والتعب ، وقد أعطاه هواء الجبل دفقة
جديدة ، دفعته إلى تسلق الطريق بين ألف منعطف ومنعطف نحو « الجبل
الابيض » من « ريتشو » بالبيوت والقرى الصغيرة تفمره السعادة ورأى
الجبليين يقودون أبقارهم إلى المرعى وبعضهم يهز أوعية الحليب حيث
ستخرج منها الأجبان .

وصل إلى مدينة « آوستا » ، لكنه لم يتوقف فيها بل خرج لتوه
من المدينة وما زال يسير حتى رأى البرج .

كان عليه أن يعطي لساكن البرج سلة التفاح كما كلفه الاستاذ . ضحك
الشاب وشعره الطويل يتماوج على رأسه : « لا .. هذا ليس سجناً
 حقيقياً ، انه « برج الابرص » وقد كان في سابق الزمان مكاناً لحجر
المصابين بالبرص ، وكان الناس يشفقون على المرضى لكنهم يخافون العدوى
فيرون لهم بالطعام عن بعد . وكانوا يحجزونهم في البرج فيبعدونهم عن
المجتمع ويتقون عدواهم » .

رمى « ريتشو » تفاحة تلقاها « غوبتي » الشاب ببراعة وسأله ،
« واليوم ؟ هل أنت المريض ؟ » .

أجاب الشاب : « لا .. بل ربما نعم . لقد ولى عهد البرص كما
تعرف لكنه هناك أمراض أخرى تخيف الناس ، وأنا مريض » .

سأل « ريتشو » : « ما هو مرضك ؟ » .

قال « غوبتي » لقد أصبت بالحقيقة وهي أخطر الامراض . انه
المرض الذي يحمل الجميع على الفرار . من يحمل هذه الجرثومة في جسمه
يشير في الناس ملابين الشكوك ويعيش وحيداً معزولاً . نحن ، جميعنا ، في
هذا البرج نحمل تلك الجرثومة لذا أبعدنا المجتمع وخافنا ، خاف ان ننشر
العدوى بين الناس فلا ينفع بعد ذلك دواء » .

قال « ريتشو » : « أنت لست وحدك اذا . هناك آخرون يقطنون
البرج معك » .

ضحك الشاب : « لوحدي ؟ نحن كثيرون هنا والصحبة رائعة .
تعال نتكلم » .

مشى « ريتشو » على درب تكسوه الحشائش شقته النعاج ولم تطأه
قدم انسان منذ سنين .

كان البرج الرمادي عالياً يبدو بشرفاته وكواهاته كحصن قائم على
مرتفع صخري .

وعندما وصل « ريتشو » الى الاعلى رأى خندقاً عريضاً يحيط
بالبرج من كل اطرافه . لم يكن هناك جسر وبدا العبور مستحيلاً .

صرخ « ريتشو » : « اي » منادياً القابعين وراء تلك الجدران الصامدة ،
فأجا به من الوادي صدى صوته ، فصرخ بصوت أعلى وقد وضع يديه
كالمحققان عند فمه : « اي ، اي » .

□ جوفاني أربينو □

انطلقت صقور وغربان من نتوءات البرج وكواهه وقد أفرعها الصوت،
وعند النداء الثالث سمع « ريتشو » صرير البوابة ، وخرج شاب طويلا
نحيل القوام واقترب من حافة الخندق . كان على بعد سبعة أو ثمانية
خطوات من « ريتشو » ، وكان شعره مائلا إلى الحمرة وعلت شفتيه
ابتسامة وادعة ، وكانت ملابسه تدل على قلة هندامه .

قال « ريتشو » : اذا كان اسمك « بيررو » فهذا التفاح لك وقد
أرسله إليك الاستاذ « غراشي » (٤) .

أجاب الشاب : « نحن هنا نزرع حقولا صغيرا ونربي الدجاج والارانب
لكن عليك ان ترمي التفاحة تلو الاخرى وسأحاول انا التقاطها ، لاني ، كما
ترى ، لا استطيع الوصول للضفة الاخرى وانت لا تستطيع الحضور
إلي » .

قذف ريتشو التفاحة الاولى وقال : « هل انت سجين ؟ » .

أجاب الشاب : « نحن هنا نزرع حقولا صغيرا ونربي الدجاج والارانب
وننتظر . ننتظر أن يدرك الناس أن ما أصابنا ليس شرا بل خيرا ، وكل
خير يصعب الوصول اليه لكنه شيء عذب يجلب السعادة ان حافظت عليه .
ورئيستنا هو شخص لا رب انك تعرفه بالاسم ، انه كريستوفور كولومبو
البحار » (٥) .

رمى ريتشو التفاحة الاخيرة عبر الخندق وقال : « وهل هو مصاب
بداء الحقيقة أيضا ؟ » .

أجاب غوبيتني : « لقد أصابه الداء بشكل أشد من الجميع ، وما زال
حتى اليوم يشكو جهل الامراء الايطاليين الذين لم يशلعوا مساعدته على
عبور المحيطات . تصور ! لقد لجأ الى أمير اجنبي . ولو كانت الزوارق
التي عبر بها معلمينا كولومبو المحيط ملكا لامير من مدينة جنوا او بيزا او

البندقية وكانت اللغة الإيطالية اليوم لغة الاميركيتين عوضاً عن أن تكون لغة صغيرة . ويقوم كولومبو أيضاً بأعمال الادارة بالإضافة إلى زعامة طائفتنا » .

سأل ريتشو باهتمام بالغ : « هل هناك شخصيات شهرة أخرى تقطن بينكم؟ » .

بعدما انتهى « ريتشو » من قذف التفاح جلس على حافة الخندق يتبادل الحديث مع « غوبتي » الجالس على الضفة المقابلة يلفهما هدوء الوادي الذي يتخذه بين الحين والآخر زعيق طائر بعيد .

قال غوبتي « : ثمة بيننا أيضاً شاعر لا بد أنك سمعت باسمه ، انه الشاعر الكبير « جاكومو ليوباردي » (١) . وهو أمين مكتبتنا كما يشرف أيضاً على تربية النحل . والعديد من شوارع وساحات المدن الإيطالية تحمل اسمه اليوم مع أنهم لا يعرفونه جيداً : لقد تجاهله الجميع في عصره حتى رجال الفكر لم يعرفوا قدره الكبير .

وهو رجل يحب الفكاهة ويعرف كيف ينصت حين يتكلم الآخرون .
وإذا تكلم جاء حديثه ذكياً لاماً ساخراً مرحأ . تضم طائفتنا شخصيات أخرى من أمثال « كاتانيو » (٢) و « ماتزيني » (٣) و « سالفيميني » (٤) .
يقوم « كاتانيو » بتربية الارانب ، وهكذا نستطيع أن نأكل لحمه طازجاً كل يوم . أما « سالفيميني » فهو بينما منذ فترة قصيرة وعليه أن يتآقلم ، ويهمهم الآن بأرشيف البرج بوصفه مؤرخاً . ويتشكل الأرشيف من آلاف الأوراق التي تحتوي على تاريخ كل من مر في هذا البرج ، وجميعهم مصابون بمرض الحقيقة ، لفظهم المجتمع لأنهم يخافون منهم . أما « ماتزيني » ، عندما لا تتسلى بتبادل الحديث ، فهو يقضي وقته في محاولة القيام بتجربة غريبة النوع : أنه يحاول ترويض المرموط (٥) .

□ جوفاني اريينو □

يقول « ماتزيني » : أن تربية المرموم قد تزودنا بالدهن والفراء خلال الشتاء ، وهو فصل قاس تصعب فيه الحياة في البرج . إننا ندعه يقوم بتجاربه فقد يكتب له النجاح ولكن المراميط لما تستجب بعد لتعليماته

سأل « ريتشو » محدثه وهو يشعر بالخجل من جمله :
« وانت .. من انت ؟ » .

ابتسم « غوبستي » وأجاب : « آه ، أنا .. أنا حارس البرج وهو عمل مريح لأن الزيارات نادرة » .

قال ريتشو : « ولكن كيف أصابك داء الحقيقة ؟ » .

أجاب الشاب : « إنها حكاية طويلة ، ولكن يكفيك أن تعرف أنني كتبت منذ سنوات طويلة أن تطور الصناعة الحديثة ليس مرهوناً بمشاكل العمل التقنية فحسب بل يرتبط أيضاً بمن يقوم بالعمل أي بالعمال ، وكتبت أيضاً أن التطور الحقيقي لعالم الانتاج مرهون بوجود عمال أحرار أكثر وعيماً بحقوقهم . عندما كتبت هذا حكم علي فوراً بأنني مصاب بجرثومة الحقيقة وحُجزت في البرج . المجتمع خامل عادةً ولكن عندما يتطلب الأمر الوقاية من الحقيقة فإنه يتحرك بسرعة فائقة . حسناً يا عزيزي ، لنأكل تفاحة » .

ورمى تفاحة لريتشو وجسداً يأكلان بصمت .

رأى غوبستي أن ريتشو عابس الوجه فحاول ادخال الفبطة إلى نفسه وقال له : « لا تقلق ، نحن ننسلي كثيراً هنا ، فقد قام « سالفيمبني » ، فور وصوله ، بتنظيم لعبة على غرار لعبة أوراق الحظ . نحن نعرف العالم الذي يحيط بنا حق المعرفة ، وهذا امتياز الإصابة بمرض الحقيقة كما تعلم . حسناً ، إن لعبتنا تقوم على الرهان على أشخاص محددين كل أسبوع . هناك من يقول أن أولئك الأشخاص سيصابون بالمرض مثلنا وسينضمون

قريبا الى صحتنا ، وهناك من يراهن على العكس . و اذا صحت حساباتنا فسوف يضيق بنا المقام هنا قريبا لان عدد المصابين بالداء في العالم يزداد يوما بعد يوم . لقد أصابت الجرثومة العديد من الناس في الفترة الأخيرة ، وأشخاص يمرون الآن بمرحلة الحمى التي يجلبها الداء . ان العدوى تنتشر بسرعة ، ونحن صارمون في التمييز بين الحمى الزائفة العابرة وبين الحمى الحقيقية ، لذا نرى ان العدوى تنتشر . وهكذا نلهم بالتتبؤ والرهان على اشخاص تبدو عليهم ، وخاصة ، اعراض المرض ومصيرهم الى هذا البرج . وأحيانا يحاول بعض المصابين بالداء التظاهر بالعافية خوفا من المجتمع وقوته . وهذا يثير غضب سالفيني الذي يريد انتشار المرض بسرعة . لقد أخبرتك أنه قد وصل هنا مؤخرا وما يزال غير صبور ، اما نحن المقيمون في البرج منذ زمن طويل فقد تعلمنا كيف ننتظر دون غضب . ان كولومبو أكثرنا صبرا ويليه ليوباردي ، ولكنني لا أريد استبقاءك كثيرا فما يزال أمامك طريق طويل » .

قال ريتشو : « هل سأصاب أنا ايضا بهذا المرض ؟ » .

أجاب غوبستي : « يبدو لي كذلك ، فعند شبان اليوم استعداد للإصابة بحمى الحقيقة . ولكن ، بالنسبة ، دعني أقل لك شيئا ، فعندما تصابون جميعا ، أنت الشبان ، بالمرض وعندما تشعرون بحمى الحقيقة تلهب عروقكم ، افتحوا أعينكم ، ولا تفلقوا علينا ، نحن عشر المفكرين ، افصاصا رخامية ، ولا تنقصوا أسماءنا على لوحات الحجر . هذا دواء استعمله المجتمع منذ زمن طويل فهو يحترمنا علينا ، لكن هذا الاحترام ليس الا مكرأ كاذبا . لا تفعلوا بنا هكذا عندما تلسع الحقيقة دماءكم وعقولكم ، كونوا هادئين ، لا تحنطونا على اطراف الشوارع ولا تقيموا لنا التمايل في الساحات العامة ، بل احملونا في افتديكم اينما ذهبتم ، في

□ جوفاني أربينو □

المدرسة والمقهى ، في كتبكم واحاديثكم وفي ابتهاج امسياتكم . هكذا فقط نبقى احياء ونستطيع مسامرتكم . تذكر ما قلت لك ، اذهب الان قبل ان يحل الظلام تابع طريقك الى الامام كي تصل الى الجبل الايبس» .

-
- (١) يقع في منطقة جبال الالب الفريبية ، ويشكل اليوم احدى المناطق المستقلة في الدولة الإيطالية .
- (٢) بيترو فوريستي (١٩٠١ - ١٩٢٦) مثقف ومناضل ضد الفاشية ، أسس العديد من المجالس الثقافية ، توفي لاجئاً في باريس .
- (٣) أعلى قمة في جبال الالب (٤٨١٠ م) يقع في منطقة اوستا عند الحدود السويسرية الفرنسية الإيطالية .
- (٤) انطونيو غرامشي (١٨٩١ - ١٩٣٧) مفكر وسياسي ، من مؤسسي الحزب الشيوعي الإيطالي ، حكمت عليه المحاكم الفاشية بالسجن عشرين سنة ، من أهم أعماله « دفاتر من السجن » .
- (٥) كريستوفورو كولومبو (١٤٥١ - ١٥٠٦) ، « مكتشف » القارة الأمريكية ، مات فقيراً (كريستوفر كولومبس) .
- (٦) جاكومو ليوباردي (١٧٩٨ - ١٨٣٧) من اكبر شعراء الإيطالية . عاش غرباً وحيداً وكتب عن الوجه البائس للعالم ، من أهم أعماله « الاناني » (١٨٢١) .
- (٧) كارلو ماتانيو (١٨٠١ - ١٨٩٦) مؤرخ ومناضل سياسي جمهوري قاد حركة التمرد في ميلانو ضد الملكية . عاش طويلاً في المنفى .
- (٨) جوزبطة ماتريني (١٨٠٥ - ١٨٧٢) ثائر جمهوري ، أسس جمعية « إيطاليا الفتاة » . شارك في العديد من الثورات ، عاش أكثر حياته في المنفى .
- (٩) غاياتانو سالفيني (١٨٧٢ - ١٩٥٧) مؤرخ ورجل سياسي عاش في المنفى ابان المهد الناشيء نظراً لافكاره الاشتراكية .
- (١٠) حيوان قارض من فصيلة السنجب ،

حَدِيثُ عَنِ الرِّوَايَةِ

بِيَرْ بَأْوَلُو بَازُولِينِي

● ما تزال هناك ضروب من الحياة الروائية :

خصص تحقيق صحفي حديث نشر في صحيفة «الجورنو» لموضوع الرواية ، وقد تصفحته بسرعة ورأيت أن زملائي الذين سئلوا لم يشاركا كثيراً في النقاش . وبدوا لي حائرين قليلاً ما بين نهاية العالم وحتى الأشياء

بيير باولو بازوليني :

ولد في مدينة بولونيا عام ١٩٢٢ . ارتبط وتأثر بمعطن والده ، منطقة الفريولي الواقعة على الحدود الإيطالية النمساوية البوغسلافية . كان أديباً وصحانياً ومخرجاً سينمائياً كما كان معارضًا متحجاً وغير ملتزم بالتقالييد وكان صوته يشكل التعبير عن المثقفين الإيطاليين منذ مطلع الستينيات . مات قتيلاً سنة ١٩٧٥ .

اليومية ، وإذا فان نتائج التحقيق لا يمكن الاستفاده منها كثيرا . ان موت او حياة الرواية فضلا عن ذلك هي مسألة مزيفة (اذا ما تصدينا لذلك بعبارات ادبية او اجتماعية آنية) ، ان الرواية كما يقصد بها « بارتيز » تكمن فيما وراء الجملة . والسؤال الذي يطرح نفسه هو : هل انتهت أم لم تنته ضروب الحياة الروائية ؟ واذا ما زالت هناك ضروب من الحياة الروائية فلماذا لم يعد الكتاب يستلهمون منها روايات ؟

ليس هناك شك بأن الحياة المعاصرة لديها ايضاً بنيًّا روائية . وفي الواقع – أي فيما وراء الجملة – ان هناك استمراراً في حدوث المغامرات ويكتفي أن انظر حولي لحظة حتى أرى أن حالات الحياة ما تزال كلها روائية . حتى أنه يكفي القارئ الاكثر تراثساً أن يفكروا في قصة حب (واقعية) – حتى أن القصة الاكثر تفاهة والبديهية منها هي رواية . أو ليذكر القارئ

اهتم بشكل خاص بالكتابة حول مواضيع الساعة مثل العلاقة بين اللغة واللهجات المحلية وكتب بعضاً من قصائده بلهجته أهل فيربولي ، واهتم بمسألة العزلة والبعد الاجتماعي في المدن الكبرى ، كما تعرض بالدرس لازمة القيم الراهنة ومسألة المحظورات الجنسية والتأثير السلبي لوسائل الاعلام الحديثة على الثقافات الشعبية . حاز على واسعة بفضل أفلامه : « ديكاميرون » (١٩٧١) و « الف ليلة وليلة » (١٩٧٤) و « ميديا » (١٩٦٦) و « انجيل متى » (١٩٦٤) و « الصعلوك » (١٩٦٢) . من أشهر رواياته : « حياة عنيفة » (١٩٥٩) ومن أشهر كتاباته الفكرية تلك التي جمعت في كتب مثل : « كتابات قرصنة » (١٩٧٥) و « الفوضى » (١٩٧٦) الذي أخذنا منه هذه المقططفات والتي تشير إلى العلاقة الراهنة القائمة بين المركز والاطراف ، والتي بعض الظواهر الجماهيرية والتي أحاسيس الكاتب بان رحلة قام بها الى سوريا وكتب عنها « قصيدة منشورة » مطولة هي : « بمحاذاة الفرات » أخذنا منها القسم المتعلقة بمار سمعان .

باليوم الاول الذي باشر فيه شاب العمل الذي تقليله في معمل ، او شركة ، او في مكتب ، او في مدرسة . اليس هذا بحدث روائي ؟ او ليفكر بيوم العمل الاخير لرجل عجوز سيتقادع . اليس هذا حدثا روائيا آخر ؟ . باختصار و موضوعية ما تزال حياتنا ضحية مسألة وجودها الصرف ، وانها حقا تسعى الا تكون كذلك ، اي ان تفقد مصادفتها ، فالناس يميلون دائما وبشكل اكبر الى اعتبار ما يحدث لهم و كانه متوقع وعادى تماما . وان الحضارة التقنية والانتاج الوفير يحددان ملابس الاقدار المتساوية بكاملها والتي تفتقر بالتالي لدهشة الحدث تلك التي هي روح الروائية .

ومن الصحيح ايضا ان اية حضارة في المرحلة ما قبل الصناعية وحتى اللحظة الاولى التي عاش فيها الناس حياة مشتركة قد صكت انماطا من القدر وطابت كل شيء (حتى انواع الشذوذ الممكنة ايضا مسقطة الحياة العملية في الاسطورة . فالى جانب الاب الجسدي اب اسطوري ... الخ ...) .

كانت لانماط القدر تلك قيمة ضمن تلك الحضارة التي كانت تخلقها عبر عقلنة الوجود ، اي داخل قوقة حيث كل شخص حامل قيم وبهذا كان ينهي حياته كواجب عليه تأديته خيرا او شرا . لكن الحضارات حتى يومنا هذا كانت على الدوام ذات خصوصيات . واحدة هنا وواحدة هناك ، واحدة في الامام وواحدة في الخلف .

لم تكن البنى التحتية العالمية موجودة وما القوميات الا بقية هذا النمط من العالم المقسم الذي كانت كل حضارة فيه بمثابة كون تام بقيمته التي تتطور في داخله المقسم بدوره ايضا والملئ بخصوصياته . ان هذه

□ بيسه باولو بازوليني □

الخصوصيات هي التي كانت عند احتكاكها بعضها تخلق الاحداث التاريخية . فإذا كان سقوط « الدورين » في اليونان اذا لم تكون هذه ؟ ان كل خصوصية قومية ، حضارية ، دينية ، عرقية ... النج كانت تشكل الوجه الآخر لكل خصوصية أخرى . وان الشعور بالوجه الآخر هو الذي يخلق في الواقع الروائية ويخلق في الادب الرواية .

كانت الصين في ازمنة « ماركو بولو » تشكل الوجه الآخر حتى ولو كانت معروفة باسم ، وهذا الوجه الآخر كان يشكل حد مجابهة بالنسبة للوجه الاول اليومي ، المجرب والمل و من هنا كان يكتسبوعي الذاتي وبالتالي الدهشة . فإذا ما كان القيام برحلة نحو عالم الصين المجهول سببا للقلق والاثاره ... النج . فان شيئا من هذا القلق والاثاره ... النج ... يحدث ايضا في رحلة الى فياسولي

ان نموذج الرواية الحديثة المثالي هو السفر ، هو المعرفة الحقيقة او المثالية لبعض الوجوه الاخرى او العكس لكل هذا . اي الثقة المطلقة في قيم تقويتها (الصين داخل سورها العظيم) وبهذا المعنى فان الرواية تتكون من رحلة عمودية اكثر منها افقية . في صعود او هبوط في تسلسل قيم المجتمع الخاص . او نحو الافق ، او نحو السلطة . وليس هناك من رواية في العصر الحديث لا يخضع موضوعها الفالب والبنيوي لأحد هذين الهدفين .

والآن يمكن القول انه لم تعد ثقة « وجوه اخرى » (او تكاد تختفي تماما) ، ان البنى التحتية العالمية (كالخطوط الجوية) قد دمرت نهائيا وللابد سور الصين العظيم . وان السلطات القومية والخصوصية قد

فشلت فالسلطة الصناعية اضحت فوق القوميات وأن القوقة الصناعية تشمل اليوم عملياً الإنسانية أجمع ، ولم يعد ممكناً الذهاب (نحو الافق) وકأنما يشكل ذلك مفاجرة ، أي امتلاكاً للوجه الآخر .

لقد سقطت المواجهة الرائعة ما بين القيم الخاصة . ومن ناحية أخرى من المستحيل الانغلاق على الخصوصية والتقوّع بشكل سلبي لأن القيم لم تعد تماما ذات خصوصية فمثلا لا يمكن بالتأكيد اعطاء « قومية » لكل الكورة الأرضية . كذلك فإن « ازالة » الوجه الآخر (وهذه الازالة خيالية) أمر مستحيل وذلك لعدم وجود الوجه الآخر فنحن كلنا هنا .

وهذا نظرياً يعني أنه ما زال في عالم المستقبل مصيرًا بالنسبة لحوالي ثلاثة مليارات إنسان (حتى ولو كان هذا المستقبل محسوساً وشيك الوقوع) . إن حوالي ثلاثة مليارات من الناس لا يمكنهم أن يستقلوا الطائرة ، وبنسبة أقل القطار أو السيارة اذا ما تزاالت التحتية بالنسبة لهم تقليدية وأسطورية تعتمد على الحصان ، على الحمار ، على الجمل ، وعلى موج البحر .

وفي الواقع ، ولهذا السبب ، قلت وبموضوعية ان ضروب حياة الأغلبية العظمى من الناس ما تزال روائية . أي أنها تصبح خيالية من خلال حضور الوجه الآخر اي الرحلة ، المفاجرة ، الاكتشاف ، الصدفة ، القربى ، أنواع الظلم ، العقود ، أنواع الفشل وال نهايات السعيدة .

ولكن الكتاب ينتهيون إلى النخبة التي تسافر بالطائرة ، أو الفئة التي تعرف على الأقل أن كل هذا سيئته قريباً . وكيف يمكن التظاهر بعدم المعرفة ؟ . لقد سبق وقلت في مرات مختلفة انه أمر قدرى تقريراً

ان تكون مضموناً للشعراء ذات مواضع متاخرة متراجعة ، وهذا بالطبع لا ينطبق على الرواية لأن روح الرواية اما ان تكون او لا تكون . واذا لم تكن موجودة فلا يمكن افتراضها مهما كان حبنا شديداً ملتهباً لا ولئك الذين يعيشون حياة رديئة متاخرة فيما وراء الصفحة .

* * *

ما هو الحشد ؟

على اعتبار اني قد عشت هذه لايام تجربة الحشد فقد كان من الطبيعي بالنسبة لي أن أجيب فوراً على رسالة مذيلة بتوقيع « ماسيمو نالدينى » الذي يطرح عليَّ بعض الاسئلة حول الحشد ، موضوع اطروحة تخرجه ، والاسئلة هي التالية :

- ١ - كيفية معرف « الحشد » هذكه الظاهرة الاجتماعية ؟ وما هي العلاقة التي تربط بينها وبين ظاهرة « الجمهور » ؟
- ٢ - ما هو حكمك الاجمالي على الحشد ؟ وهل الحشد منظم دائمًا ؟ هل له رؤوساء ؟ وهؤلاء ما هي مميزاتهم ؟ وهل يتعرض الفرد لتحولات ما ضمن الحشد ؟
- ٣ - هل شاركت في حشد ما ؟ وهل راقبته كمشاهد في وقت ما ؟ وما الذي أثر فيك منه ؟
- ٤ - ما رأيك بسلوك النساء ضمن الحشد ؟

وها هي أجوبتي :

- ١ - ان الحشد ظاهرة حضرية قبل كل شيء ، وعلى ما اعتقد فان أول حشد كان قد تجمع في « حلب » التي هي أقدم مدينة أو أقدم سوق في العالم . ولهذا فان أولى ميزات الحشد هي الا يكون وحيداً . وانما

مختلطًا مع بضائعه كمواد المبادلة في السوق ، ومواد الاستهلاك في يومنا هذا . والميزة الثانية هي أن يكون « عدداً كبيراً » والاً يكون « جمماً » . ان المقصود بذلك في الواقع هو عدد كبير من الافراد الحاضرين شخصياً . والميزة الثالثة هي أن يمتلك أحياناً مشاعر مشتركة كالتجمعات ، والظاهرات الفجائية ، والاجواء التعسفية ... الخ... التي تشكل حاصلاً كمياً وغير مصطنع والتي هي وبالتالي مجردة من المشاعر الفردية .

ان جمهور السينما هو « جمع » ولا يمكن تمثيله في واقع الامر اذا لم يكن ذلك في الاحصاءات او البيانات . وهو يذعن لقواعد ردود الفعل المتوسطة المماثلة نظرياً . وعلى العكس من ذلك فان جمهور المسرح هو حشد لانه يقع تحت سيطرة ادراك الاحاسيس ويدعى لقواعد ردود فعل ملموسة ولنقل فيزيائية ولهذا يمكن للسينما ان تكون وسليباً « للجمع » بينما لا يمكن ذلك أبداً بالنسبة للمسرح حتى ولو توجه الى حشود غفيرة .

٢ - ليس بالامكان اطلاق حكم على الحشد نظراً لطبيعته الكائنية (الانطولوجية) وهو اذاً يقبل ويندرك ولا يحكم عليه .

ان الحشود ليست نافعة وانما موجودة .

وهي منظمة بفعل الحاجة التي تشكلها كالسوق في حلب القديمة مثلاً ، والخروج من المدرسة او المصنع في يومنا ... الخ ... او في الحالات الاستثنائية التي تقاد فيها الحشود من خلال شعور عام كالجو التعسفي مثلاً فان ذلك الشعور هو الذي ينظمها وسيكون من الافضل عندئذ ان تقول انه يشكلها .

وفي هذه الحالات الاخيرة - الاستثنائية - يمكن ان يكون هناك رؤوساً ولكنهم بكل تأكيد عرضيون كلية . واذا كان هناك رؤوساً غير

□ بسم باولو بازوليني □

عرضيين فانهم تكونوا بالتأكيد خارج الحشد وبشكل سابق له ، فرضا في مقرات حزب ما أو كنيسة ما ... الخ .

ـ ان مواصفات الرؤوساء العرضيين هي تملکهم لقدرة خارقة على الشعور بالمشاعر المشتركة او ان يكونوا خليطا صحيحا من الحالة المرضية والسطحية .

ـ إن التحولات التي يتعرض لها الفرد ضمن الحشد هي تحولات عميقة بالتأكيد ، وهذا هو السؤال الذي يتطلب حيزاً و زمناً اكبرين . و سأقتصر إذا بالقول ان الانسان وسط الحشد يتعرض برأيي لنفس التراجع الذي يتعرض له في بعض الاحلام المفسرة حسب تحليل يونغ النفسي .

٣ـ أعتقد أنني شاركت ذات مرة سنة ١٩٣٧ في الحشد الذي تمركز في ساحة سان بترولينو للأحتفال بفيكتوريو عمانويل الثالث ملك ايطاليا عندما قام بزيارة الى مدينة بولونيا ، ولقد عانيت حينها بشكل فظيع من رهاب الاحتجاز الأمر الذي لم اعد ارغب معه مذئدا في ان انضم الى حشد . وأجد نفسي في بعض المرات وسط حشد بشكل مختلف ؛ في زحمة السير او في السوق مثلاً . كما حدث في نيجيريا الشمالية قرب « كانو » الذي لابد وأنه مماثل لسوق حلب القديمة . ولكن في حالة بهذهأشعر بأنني غريب تماماً ومجرد مراقب .

وحشود الملاعب في لعبة كرة القدم هي حشود اخرى أراقبها لانه لم يعد باستطاعتي ان اشارك فيها حقا . ولعل الملاحظة الوحيدة التي تولدت لدى حول هذه الحشود بقدر ما هي حشود هي ان حشود عام ١٩٦٩ مماثلة لخشود عام ١٩٣٩

٤ - إن مميزات المرأة في حشد ما هي مماثلة لتلك التي وضعتها للرؤوساء العرضيين المحتمل تواجههم ، بل يمكنني القول إن النساء في الحشود هن دائماً وبشكل عام رئيسيات ذوات طاقة كامنة .

١٩٦٩/١٠/١٨

* * *

قلعة سمعان :

أين عظامك يamar سمعان ؟ في أي مكان من الأرض ، في أي موضع تجمعت عظامك حيث لا عودة ؟

آه يا قلعة سمعان أيها المكان الأكثر قرباً إلى السماء من أي مكان آخر على الأرض . احجز فيك مكاناً لعظامي ، عظام الرجل العجوز الذي ، رغم عصاب القلب الخفيف ، جود القرىحة الشعرية . (الامر الذي لا فائدة منه أبداً لأنني أي مستقبل سأجد أمامي ؟) . صحيح أن الأخوات يأتين إليك جماعات من أديرة الغرب البعيدة يوم الأحد متهمسات ، ولكن بالمقابل تعرض صبيةً عرب (ولدوا تحت شموس بکو مشتوومة) وروداً حمراء (كشقائق النعمان وربما أكثر صلابة منها) مع ورود رمادية ، لابد وأنها أخوات فقيرات لزنابق الحقل ، لقاء بعض قروش من دوبل .

ويبدو الوادي من الأعلى ، من حجارة بيضاء فضية ، ومن الأسفل ، فإنه لأرضه المحروثة بشكل كثيب لون عصير العنبر . وربما يجب أن نضيف إلى هذين اللونين لون السماء . والعدوبة المتبعثنة عنهما هي من خيال الجنة تماماً .

أجل هنا بكل تأكيد دفت عظام ! وكل ما دفن هنا مقدر له الإنبعاث وعلى الأقل بالنسبة لابن فلاحين إيطاليين من (الفريولي) . وكعراff أشعر بحضورها المطمئن . ولقد فهمت منذ قليل فقط لاي سبب كلمة « العودة » هي الكلمة التي تؤثر في قلبي أكثر من غيرها . ترى هل أسمع ضوضاء السنديانات ؟ يا فسحة قلعة سمعان العزلاء ، إذا كان الشاعر لا يشير الخوف فمن الأفضل له أن يهجر العالم .

المرصد الأدبي

مقابلة مع آل برتو زور روزا

بيان كamaria سكارشا

تر: وَسْلِيُودْهَمْش

عيسى الناعوري
والتعریف بالأدب الإيطالي
عيسى فتوح

مقابلة مع ألي برتوزور روزا

• بيانكا ماريا سكارشا

• تر: وسليم دهشم

المشهد الأدبي الراهن :

- ما هو تأثير الأدب الإيطالي على الرأي العام في البلاد اليوم ؟
- لابد من التمييز بين مختلف المستويات والعقب الزمنية . عموماً
ان التأثير الذي يمارسه الأدب على الرأي العام الإيطالي اليوم ليس كبيراً
جداً ، بينما كان هذا التأثير عالياً للغاية في لحظات تاريخية معينة ، مثل
سنوات ما بعد الحرب (بعد عام ١٩٤٥) .

نذكر على سبيل المثال تأثير تيار الواقعية والواقعية الجديدة في
الفترة الممتدة ما بين عام ١٩٤٥ وعام ١٩٥٦ تقريباً ، وكذلك تأثير تيار
الطلائبية الجديدة ما بين عامي ١٩٦٣ و ١٩٧٠

لقد تراجع تأثير الأدب اليوم نتيجة لضعف التزام الأدب نفسه ، على المستوى السياسي وعلى المستوى الاجتماعي ، ونتيجة للانتشار الواسع لوسائل لغوية تعبيرية وادوات اتصال جديدة متعددة وخصوصاً انتشار التلفزيون . كان الجمهور يبحث في الأدب عن أشياء عديدة فاصبح يجدها اليوم في التلفزيون او السينما .

بالطبع هناك استثناءات على هذا الوضع العام . ولا تتعلق هذه الاستثناءات بظواهر جماهيرية او بتيارات ادبية (انظر الجواب على السؤال التالي) بقدر ما تتعلق باتجادات الكتاب واحياناً بعمل ادبي بمفرده حيث يتسمى الكتاب او الكتاب بحكم اسباب وظروف خاصة الدخول في دائرة ذات نطاق اوسع من المألوف ، وهذا ما حصل مثلاً خلال العقد السابق لكتاب شغلوا حيزاً في الصحافة اليومية مما جعل منهم « صانعين للرأي العام » ذوى تأثير بارز ، ومن اهم هؤلاء الكتاب « ايتالو كالفيينو » وخصوصاً « بير باولو بازوليني » .

على المستوى الأدبي البحث هناك مستجدات متعددة ، مثل الظاهرة الفريدة التي شكلتها رواية « اسم الورد » للكاتب الشهير « امبرتو ايكو » التي ظهرت عام ١٩٨٠ . لقد لاقت هذه الرواية نجاحاً هائلاً سواء في ايطاليا وسواء في البلاد الأخرى ومن المؤكد أنها لاقت رواجاً كبيراً فاق كل ما كتب باللغة الإيطالية على الإطلاق ، مما دفع إلى الحديث عن نوع جديد من الكتابة الأدبية المثقفة والمحبوبة جيداً والقادرة في ذات الوقت على التعبير عن الفضول وعن الحاجات الثقافية لجمهور واسع من القراء في ايطاليا والعالم . لا ريب أن ذلك الكتاب قد مارس تأثيراً قوياً جداً على الجمهور الإيطالي

□ الشهد الادبي الراهن □

المعاصر ، ويرجع الفضل في هذا التأثير ، كما يبدو لي ، إلى استعمال المؤلف طرق كتابة واتصال قريبة من عالم « وسائل الاتصال الجماهيرية » الذي أصبح اليوم مهمتنا في كل مكان بما في ذلك ايطاليا .

- كيف تعرّفاليوم اهم التيارات الادبية الايطالية بالعلاقة مع المجتمع والسياسة ؟

- ان ما تقدم يوضح الظروف العامة التي تحيطاليوم بالادب الايطالي . ان فهم هذه الظروف يؤدي إلى فهم انعدام امكانية التحدث عن « تيارات ادبية ايطالية » بالمعنى التقليدي للعبارة وبالتالي عن علاقتها بالمجتمع والسياسة في الوقت الراهن .

يجب تصور المجتمع الادبي الايطالي وكانه فلك تدور فيه مواقف فردية تنقصها تلك المساهمة الهامة التي يعطيها الناقدان النظري - الادبي عندما يكون على مستوى هذه التسمية . الكتاباليوم على صلة بعالم الطباعة والنشر وعالم الصناعة الثقافية اكثر مما هم على علاقة فيما بينهم . وبعض هؤلاء كتاب جيدون من امثال « دل جوديشن » و « تابوكى » و « بوزى » ، ومن الجيل الاكبر مباشرة هناك « فرانكو كوردالى » ، ومن ناحية أخرى هناك كتاب من امثال « دي كارلو » بدأوا بشكل جيد يعد بالزيادة لكن اعمالهم التالية جاءت مخيبة للامال . اذا ، الكتاب موجودون لكن لا يوجد نسيج يجمع بينهم ، وليس هناكاليوم بوادر توحى بقرب اعادة حبك هذا النسيج .

- كيف ترى العلاقةاليوم بين النثر والشعر في الانتاج الادبي الايطالي ؟

- في الواقع لا يوجد علاقة بينهمااليوم . كانت تلك العلاقة فعالة حتى وقت قصير مضى ابان حياة « بير باولو بازوليني » او في فترة

الطلائفة الجديدة وخصوصاً لدى «ادواردو سانفويينتي» ولدى «ناني بالستريني» حيث ان العديد من كتاب ذلك التيار الأدبي كانوا نشرين وشعراء في ذات الوقت ، ولكن الاهم من ذلك كان وجود تبادل مستمر بين تجارب النشر الشكلية واللغوية والتجارب الشعرية . اما اليوم فكتاب القصة مختلفون عن الشعراء .

هناك بعض الشعراء الشباب من أمثال «فاليريو ماغرييللي» و «داريو بتسا» ممن يستعملون اللهجة الشعرية في فن القصة . تشمل هذه الظاهرة ايضاً بعض كتاب الجيل الأكبر فمثلاً كتب الشاعر «اتيليو بارتولوتشي» مؤخراً كتاباً يمكن تعريفه بحق «رواية شعرية» . ان هذا يعني ان الشعر اليوم يميل الى القيام بوظيفة تعبيرية اجمالية ، اي الى القيام بكل الوظائف الأدبية من الشعر الغنائي الصافي وصولاً الى القصة ؛ وذلك في جو الفوضى اللغوية الذي يعيشه الان النثر القصصي والروائي .

ـ ما هو حكمك على الانتاج الأدبي النسائي وما هو تقييمك له ،
هل ترى ان له أهمية خاصة؟

ـ لا ريب ان الانتاج الأدبي النسائي قد ميّزَ وما يزال الانتاج الأدبي الإيطالي في العشرين سنة الأخيرة . بالطبع كانت هناك العديد من الكاتبات في السابق ، من الاسماء اللامعة مثلاً «جانا مانزيني» وفي وقت لاحق «السا مورانته» و «لا لا رومانو» و «ناتاليا جينسبورغ» . لكن بعد السنوات الستين فقط أصبحت هناك مجموعة مؤلفة من العديدات من النساء الكاتبات ذات أهمية سياسية – ثقافية ووعي واضح بالذات ، واعتقد ان لهذا علاقة مباشرة بولادة وتشعب حركة نسائية واسعة . منذ تلك اللحظة أصبحت «الكتابة النسائية» تعنى التعبير عن تحرر

□ المشهد الادبي الراهن □

نسائي في تزايد مستمر ، والتعبير عن قدرة النساء على ان يكفن " وان يفعلن كالرجال ، كما تعني قبل كل شيء التعبير عن هوية ثقافية وجنسية مختلفة في جو من الهيمنة التقليدية لافق الذكور . وقد عبرت عن هذه المرحلة في حقل الكتابة الفكرية والنقدية – الادبية كاتبات من امثال « فوزيني » و « فرابوتا » و « زانكان » وفي حقل الابداع الادبي كاتبات من امثال « مارليني » و « سان فيتاله » و « مورانديني » و « راموندينو » و « لاغوريو » ، وفي مجال الشعر ايضا « فرابوتا ». اذا اردنا الحكم على هذا الانتاج الادبي النسائي حسب معايير تقييمية نظرية يمكن القول انه ليس اسوأ وليس افضل من الانتاج الادبي للذكور في نفس الفترة الزمنية . لكن يجب تقييم الكتابة النسائية من منظور الاختلاف ومنظور تعدد المشهد الادبي ، من هذه الناحية ، لا شك ان الانتاج الادبي النسائي يشكل عنصرا من عناصر الاصالة في المشهد الادبي الايطالي الذي حاولنا رسم اهم معالمه .



عيسى الناعوري والتعریف بالادب الإیطالي

عيسى فتوح

يقول الدكتور عيسى الناعوري في مقدمة كتابه « دراسات في الادب الإیطالي » : اعتز بأنني من المطلعين اطلاقاً واسعاً على الادب الإیطالي المعاصر بشكل خاص ، وأن صلتني به وبكتار أعلامه الاحياء ، وبعض كبار أعلامه الراحلين ، كانت على اشدتها منذ عام ١٩٦٠ ، ويرجع الفضل في ذلك الى منظمة اليونسكو التي منحتني بعثة الى ايطاليا مدتها ستة أشهر » .

نستنتج من هذا الكلام أن جهود المرحوم الدكتور عيسى الناعوري (١٩١٨ - ١٩٨٥) في نقل الادب الإیطالي الى اللغة العربية بدأت فعلاً عام ١٩٦٠ بكتاب :

١ - أطفال وعجائز :

الذي صدر عن « دار المعارف » في لبنان ، وضم اثننتي عشرة قصة انسانية قصيرة لأحد عشر كاتباً ايطاليا عاشوا في القرنين التاسع عشر

□ عيسى الناعوري والتعريف بالأدب الإيطالي □

والعشرين هم : جوفاني موسكا ، غراتسيا ديليدا ، ميللي داندلو ، جوزيف سيزار أبا ، الفريدو بانتزيني ، فيتوريو روسي ، غبريللي دانونتزيو ، نيللو سايتو ، البرتو مورافيا ، لوبيجي بيراند يللو .

يشير الدكتور الناعوري في مقدمة هذا الكتاب الى ان الأدب المترجم عن الإيطالية الى لغتنا العربية غير كثیر ، مع ان في الأدب الإيطالي كثيراً من الغنى والجمال ، وهو جدير باطلاعنا وحبنا ، ولكنه يكاد يكون مجھولاً لدينا ، بعكس الأدب الانكليزي والفرنسي ، على الرغم من أن جائزة نوبل العالمية قد نالها حتى الآن أربعة من الأدباء الإيطاليين هم: جوزويه كردوتشي ، وغراتسيا ديليدا ، ولوبيجي بيراند يللو ، وسلفاتوره كوازيمودو (١) .

صحيح انني لم أقدم في هذه المجموعة طائفنة كبيرة من الأدباء الإيطاليين الذين وصلت شهرتهم الى عالانا العربي ، ولكن كانا هم من ذلك عندي : ان أقدم نماذج من الأدب الجميل الصادق ، صارفا النظر عن شهرة أصحابها في محيطنا العربي ، والأدب الجميل الصادق قد يوجد لدى أدباء امتلات آذانا بدوى أسمائهم من أمثال : البرتو مورافيا ، ولوبيجي بيراند يللو ، وجبريللي دانونتزيو وغيرهم ، وقد يوجد لدى آخرين لم تصل اليانا شهرتهم ، ولم يعرف اسماءهم منا الا القليلون .

لقد اختار هؤلاء الكتاب لأن ابطال قصصهم هذه أناس أبرياء طيبو القلوب بطبيعتهم ، ومسالمون محبون للخير ، وآلامهم هي آلام الإنسانية كلها من طرفها الطفل الى طرفها الهرم ..

أما من حيث الترجمة فقد حاول مخلصاً ان يكون فيها أميناً كل الأمانة من نفسه ، ومع مؤلفي هذه الأقاصيص ، ولم يفته أن يعرّف بكل واحد منهم ، وأبرز أعماله الأدبية .

(١) نال الشاعر ايجينيو مونتالي جائزة نوبل للآداب عام ١٩٧٥ فكان الإيطالي الخامس الذي يفوز بها .

٢ - رواية فونتمارا لانياتسو سيلونه (٢) :

ترجم عيسى الناعوري هذه الرواية ونشرها عام ١٩٦٣ في دار الطليعة ببيروت ، وتعد من قمم الأدب الإيطالي الروائي ، بل من القمم العالمية فعلاً، وقد ترجمت إلى أكثر من عشرين لغة، قبل نقلها إلى العربية.

٣ - من القصص العالمي :

في عام ١٩٦٩ أصدر الناعوري كتاباً بعنوان « من القصص العالمي » ضم اثنين وثلاثين قصة قصيرة مترجمة لاعلام الأدب الغربي في أميركا وروسيا وبريطانيا وفرنسا وإيطاليا وأسبانيا وألمانيا وبولونيا وال مجر ويوغسلافيا والسويد والدانمارك ورومانيا واليونان ، تخللها خمس قصص إيطالية هي « الرسائل الغفل » لالبرتو مورافيا و « الحجاب على الجبين » لكورادو الفارو ، و « رحلة حب » لروسو دي سيكوندو ، و « صباح يوم من أيلول » للكاتبة إلبا دي تشسيبيدس ، و « معكرونة لشخصين » للإديب الساخر جوزيبي ماروتا ، وقد احتلت هذه القصص خمساً وعشرين صفحة من الكتاب .

٤ - رواية الفهد لجوزيبي تومازي دي لامبيدوغا

صدرت هذه الرواية العظيمة التي تقع في ٣٦٠ صفحة عن دار عويدات في بيروت عام ١٩٧٣ وقدم لها المستعرب الإيطالي أومبرتو ريتستانو عميد معهد الدراسات الشرقية في باليرو الذي حضر خصيصاً إلى عمان ودمشق وبيروت ليتحدث عنها وعن مترجمها ويقدمها هدية للقراء العرب في حفلات أقامتها لهما المؤسسات الثقافية في هذه العواصم ، وعلى اثر ظهور هذه

(٢) توفي عام ١٩٧٨ .

□ عيسى الناعوري والتعريف بالأدب الإيطالي □

الرواية منحت جامعة باليروي في صقلية المترجم شهادة الدكتوراة الفخرية، وصقلية هي موطن مؤلف الرواية .

تحدث ريتستانو عن جوزيبي تومازي أمير جزيرة لامبردوزا التي تقع بين صقلية وتونس فقال : انه ولد عام ١٨٩٦ ، واشترك في الحرب العالمية الاولى برتبة ضابط ، وبقي في الجيش حتى عام ١٩٢٥ ، ولما انها دراسة الحقوق في جامعة تورينو ، قام برحلات الى الخارج ، وفي أحد اسفاره تعرف في انكلترا بالبارونة البلطيقية الشابة السندراء وولف التي أصبحت فيما بعد زوجته ، ثم مرض وتوفي عام ١٩٥٧ .

وقال : كان تومازي واسع الثقافة ، يجيد خمس لغات ، ويطالع الاعمال الأدبية بلغاتها الأصلية ، وقد شفف بالكتب منذ طفولته ، فكان يجمعها ويشرف بتفسره على تجليدها .

اما رواية « الفهد » التي كتبها قبل وفاته بقليل ، ومات قبل أن ترى النور ، فقد كان يتهيأ لكتابتها من زمان ، ولما نشرت عام ١٩٥٨ نالت نجاحاً منقطع النظير في ايطاليا والخارج ، مما جعلها ترجم الى الفرنسية والإنكليزية والالمانية والدانماركية والنورويجية والسويدية والفنلدية والاوسية والعربية ، وتفوز بجائزة « ستريفا » عام ١٩٥٩ .

ليست رواية الفهد رواية تاريخية ، بل هي اعتراف وسيرة ذاتية في قالب تاريخي ، ورؤى مريرة للحقيقة السياسية والاجتماعية في صقلية ، والحياة المعاصرة بصورة عامة ، وليس الدافع الموحى للرواية هو سقوط أسرة اجتماعية وبيت عريق ، لتحول محظهما طبقات وفئات جديدة ، على اثر الحركات الانقلابية ، بل هو السقوط المحتم للناس وللأشياء امام الطبيعة اللامبالية . انه الشعور باندفاع الحياة المستمر دون توقف نحو الوقت .

وينهي ريستانو مقدمته بالثناء على الناعوري وترجمته الممتازة للأدب الإيطالي بقوله : غير أني أريد هنا أن أقدم بنوع خاص عيسى الناعوري المترجم ، وصاحب الترجمات الدقيقة والانية دائمًا لورافيا وبيرانديللو وبانتزيني وموسكا الذين نعتبرهم أعظم ممثلي الأدب الإيطالي في القرنين التاسع عشر والعشرين ، وأن أقدم عيسى الناعوري مترجم « فونتمارا »، وتضاف الآن إلى كل هذه الترجمات رواية « الفهد » ، ويكتفيه فضلاً أنه استطاع بجهوده إدخال الثقافة الإيطالية إلى العالم العربي .

أما الناعوري فيقول عن هذه الرواية في الدراسة الطويلة التي كتبها عنها ونشرت في كتابه « دراسات في الأدب الإيطالي » : ان طبعتها الأولى ظهرت في تشرين الثاني عام ١٩٥٨ ، وما مضت ستة أشهر حتى كان قد نفذ منها ثمانية عشرة طبعة ... ثلاث طبعات في الشهر الواحد لرواية سبق أن رفضت مرتين ! .. وفي حزيران ١٩٦١ - أي بعد سنتين وبسبعة أشهر فقط - ابعت من روما طبعتها التاسعة والستين .. أي انه كان يصدر منها ، حتى ذلك التاريخ ، طبعتان في كل شهر ، ما بين فاخرة وشعبية رخيصة الثمن ، وكلها تجد من الأقبال ما يدهش .

ويقول عنها الشاعر الفرنسي « لوبي أراغون » : أنها أكثر من كتاب جميل ، فهي واحدة من أعظم روايات هذا الزمن ، ومن روايات كل زمان .

ويقول اي.ام. فورستر : ان الفهد قد وسعت حياتي دون ريب ، وبقراءتها وتكرار قراءتها جعلتني أتحقق من أن هناك طرقًا متعددة للحياة .

وقد زاد في نجاحها أنها أخرجت في فيلم سينمائي ملون في إيطاليا ، فنالت جائزة أحسن فيلم في مهرجان « كان » للسينما ، قبل أن يبدأ عرض الفيلم في دور السينما ، ونالت في إيطاليا أكثر من جائزة أدبية ، ولم يبق

اديب ايطالي مشهور الا اشتراك في المعارك القلمية التي ثارت حولها ، وبالرغم من كل تلك الشهرة التي بلفتها الرواية ، فقد ظل في ايطاليا نقاد يرون أنها عمل ادبي غير موفق ، ومنهم الناقد والروائي الكبير « ايليو فيتوريني » الذي كان قد رفضها حينما قدمت له لتنشر في دار « موندادورى » بميلانو .

٥ - اعمال اخرى متفرقة

في عام ١٩٧٦ فتحت مجلة « الآداب الأجنبية » التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق صدر صفحاتها لترجمات الدكتور عيسى الناعوري ، فأخذ يوافيها على مدى تسع سنوات بهذه الترجمات والدراسات لابرز اعلام الشعر الاطيالي المعاصر وهي :

- ١ - تتويع الشاعر الاطيالي ايوجينيو مونتالي (جائزة نوبل للآداب ١٩٧٥) العدد الرابع السنة الثانية ١٩٧٦ .
- ٢ - الشاعر الاطيالي نينو موتسيولي - العدد الرابع - السنة الثالثة - ١٩٧٧ .
- ٣ - المشاركة الصقلية في الادب الاطيالي الحديث والمعاصر (لويجي فابوانا - جوفاني فيرغنا - لويجي برانديللو - ايليو فيتوريني - سلفاتوره كوازيمودو - فيتاليانو برانكتي - جوزيبي تومازي لامبيدوزا) - العدد الثاني - سالنة الرابعة - ١٩٧٧ .
- ٤ - لينا انجلوتي - العدد الثاني - السنة الخامسة - ١٩٧٨ .
- ٥ - الشاعر الاطيالي ليوناردو سنيسفالي - العدد ٢٢/١٩٧٩ .
- ٦ - بارتولوميو بيرونه (قصائد مختارة من الصحراء) العدد ١٩٨٠/٤٤ .

- ٧ - الشاعر الإيطالي أنطونيو أوزناتو في مجموعته الشعرية « صلاة من أجل حسان » العدد ٢٨ / ١٩٨١ .
- ٨ - مع الشاعرة الإيطالية إيلينا بونو - العددان ٣٥ - ٣٦ / ١٩٨٣ .
- ٩ - قصائد إيطالية لشاعر فلسطيني - العدد ٤٢ / ١٩٨٥ .

كما نشر مقالاً بعنوان « كوازيمودو ومونتالي صديقان فازا بجائزة نوبل للآداب » في مجلة الشرق التي تصدر في روما عام ١٩٧٦ ، وترجم كتاباً بعنوان « الباحثون الإيطاليون وكتابة التاريخ العربي » للمستعرب الإيطالي أوميرتو ريتستانو ، وأخر بعنوان « حقيقة أفران الفاز النازية » لروبير فوريسون ، حاول أن يثبت فيه أن مسألة حرق اليهود بأفران الفاز في المانيا النازية ، ما هي الا أكذوبة ملفقة اخترعها الدعاية الصهيونية المضللة لكسب عطف العالم ، واستدرار الرحمة والشفقة على اليهود .

٦ - مختارات من الشعر الإيطالي المعاصر

في عام ١٩٧٨ صدر للدكتور عيسى الناعوري أهم كتاب له في التعريف بالشعر الإيطالي وهو « مختارات من الشعر الإيطالي المعاصر » عن مطابع « الف - باء الأدب » بدمشق ، وكلفني يومئذ بالاشراف على طباعته ، ويضم قصائد مختارة لخمسة وعشرين شاعراً ، كان قد ترجمها خلال سبعة عشر عاماً (١٩٦١ - ١٩٧٧) ونشرها في صحف ومجلات متعددة ، ورغبة في أن يطلع من يعرفون اللغة الإيطالية على هذه النصوص في أصلها الإيطالي ، رأى أن يكون النص الإيطالي والترجمة العربية في صفحتين متقابلتين ، ليتاح لهم أيضاً التثبت من صحة الترجمة .

وكان المترجم قد تعرف شخصياً على حوالي عشرين من هؤلاء الشعراء ، وناقشهم معهم شعرهم وحياتهم ، وانعقدت بينه وبينهم صلات

□ عيسى الناعوري والتعريف بلادب الإيطالي □

مودة ومراسلات ، واستطاع أن يقتني مؤلفاتهم — وأغلبها هدايا — تلقاها منهم أو من ناشري كتبهم في زياراته المتكررة إلى إيطاليا ، ويغدر أن اثنين من هؤلاء الشعراء الذين يعترف بصداقتهم ، فازا بأعظم تقدير عالمي — جائزة نوبل للآداب — هما سلفاتوره كوازيمودو ١٩٦٩ ، وأيوجينيو مونتالي ١٩٧٥ ، وكان العربي الوحيد الذي استطاع في هاتين المناسبتين تقديم الشاعرين العظيمين إلى القراء العرب في حياتهما وشعرهما (٢) ويعرف بأن صداقته لهؤلاء الشعراء كانت أكبر عنون له على الترجمة ، وكان انتاجهم الأدبي مدار أحاديث مباشرة ، ومراسلات متبدلة .

لقد عمد إلى اختيار الشعراء الذين لهم مشاركة كبيرة ومرموقة في الشعر الإيطالي الحاضر ، لكي يقدم صورة واسعة عن الشعر الإيطالي ومراميه الإنسانية ، وأساليبه الجديدة ، فخدم بهذا العمل قضية التبادل الثقافي والفكري في العالم ، وعقد أفضل الروابط — روابط الثقافة والفكر — بين البلاد العربية وإيطاليا ، أما الشعراء فهم : جوزيبي أنفاريتى ، أيوجينيو مونتالي ، سلفاتوره كوازيمودو ، ديفيغو فاليري ، أومبرتو سابا ، إيلزا أنجوليتي ، جوزيبي لونفو ، أبليو فيلبو أكروكا ، بياجيا مارنوتى ، البيرنو بييرو ، البريكو سالا ، رفائيلي تشيكونى ، الفيتسيانا ماريلا فالالى ، انتسو فابيانى ، أنطونيو أوزناتو ، رفائيلي كروفى ، بيير باولو بازولينى ، فتشيشنزو كارداريللى ، ليوناردو سنيسفاللى ، وقد تحدث عن حياة وأعمال كل شاعر ، وببيته الأدبية ، واتجاهه الشعري .. ويعتبر هنذا الكتاب بحق بانوراما شاملة لابرز شعراء إيطاليا المعاصرین .

(٢) ترجم لكوازيمودو ٢٦ قصيدة نشرت مع الدراسة في مجلة « شعر » ١٩٦٠ ولمونتالي ٥ قصيدة نشرت مع دراستها في مجلة « الآداب الأجنبية » ١٩٧٦ .

٧ - الرجال والرفض لـ إيليو فيتوريني

صدرت هذه الرواية عن دار «أبر رشد» في عمان عام ١٩٨٤ في ٢٢٥ صفحة، ويعتبرها الإيطاليون رواية المقاومة الإيطالية: المقاومة التي عرفتها أوروبا أبان الحرب العالمية الثانية، والتي كانت كلها مقاومة للطفيان النازي - الفاشيستي، وكان فيتوريني قد أهدي الناعوري هذه الرواية في منتصف تشرين الثاني ١٩٦٠، فقرأها منذ ذلك الحين، وأعجب بها كثيراً وعزم على ترجمتها، ولكن الأيام ظلت تصرفه عنها حتى جاء أوانها، فترجمها لتكون مثلاً يحتذيه إبطال مقاومة الاحتلال الصهيوني الاستعماري، أو النازي الجديد، وهي تصور المقاومة الإيطالية الباسلة في ميلانو تصوير من اشتراك فيها بنفسه، ورافق أحداثها بنضاله الشخصي، وتنتهي بمصرع القائد النازي ورجاله قبل أن تنتهي فترة السيطرة النازية في إيطاليا.

إيليو فيتوريني كاتب قصصي وروائي إيطالي توفي عام ١٩٦٦، ويعتبر بين رجال الطليعة من الأدباء الإيطاليين، وكان بين المجددين في فن الرواية والقصة منذ أن أصدر روايته «القرنفلة الحمراء» في العهد الفاشي، وكانت أول الامر قد نشرت متسلسلة في أحدى المجالس ثم منعت الرقابة الفاشية المضي في نشرها، واضطهد الكاتب الناشيء آنذاك، ولكن الاضطهاد لم يمنع من بزوج نجمه عملاً يحمل راية التجديد في الرواية الإيطالية.

تعرف عيسى الناعوري على إيليو فيتوريني في دار «موندادوري» بميلانو، ودار بينهما حديث طويل حول الأدب العربي وأبرز علماء من روائيين وكتاب قصة ونقاد، وعن فنون هذا الأدب ومدارسه، وسأله في معرض الحديث: لماذا لا يترجم الأدب العربي إلى اللغة الإيطالية كما يترجم الأدب الإيطالي إلى اللغة العربية؟.

٨ - دراسات في الأدب الإيطالي

أرجأت الحديث عن هذا الكتاب الذي صدر في سلسلة «اقرأ» عن دار المعارف بمصر عام ١٩٨١ ، لاقت عنه أطول - على الرغم من صغر حجمه - لأنها تحتوى على أبرز مساهمات الناعورى في نقل الأدب الإيطالى إلى العربية من خلال محاضراته التي القاها في عدد من العواصم والمدن العربية ، وهذه المحاضرات هي : « دانتي والكوميديا الالهية » التي القاها في المكتبة الوطنية بحلب ١٩٦٣ ، و « صور وشرح من كوميدية دانتي الالهية» التي القاها في قاعة امانة العاصمة بعمان ، وفي مدرسة «السالزيان» ببيت لحم ١٩٦٥ ، بمناسبة الذكرى المئوية السابعة لولد دانتي ، و « سيلفيو بيلليكو في سجونه » (حب في السجن) التي نشرت في سلسلة « أسرار العالم » في بيروت ١٩٦٤ و « سمات و مشابهات عربية في أدب جوفاني فيرغما » التي أقيمت بالإيطالية في جامعة باليرمو وجامعة نابولي ١٩٦٦ ، وفي مؤتمر الدراسات الإيطالية - العربية في مدينة « سبوليتو » بإيطاليا ١٩٧٧ ، وأقيمت بالعربية في مدينة « درنة » بليبيا ١٩٦٦ ، وفي قاعة دائرة الثقافة والفنون بعمان ١٩٧٢ ، ثم نشرت في مجلة « اللسان العربي » بالمغرب ١٩٧٣ ، و « جوزيبي نومازى ورواية الفهد » التي أقيمت في الجامعة الأردنية ١٩٦٣ ، ونادي مهندسي مصفاة البترول في الزرقاء بالأردن ١٩٦٥ و « أنشودة النيل للشاعر الإيطالي فرانز ماريا دازارو» التي ترجمت لمجلة « المشرق » التي يصدرها مركز العلاقات الإيطالية - العربية في روما ، ونشرت فيها ١٩٦٧ ، و « المشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر التي نشرت في مجلة « أفكار » الأردنية ١٩٧٧ ، ومجلة « الأدب الأجنبي » بدمشق ١٩٧٧ .

من أهم محاضرات المؤلف في هذا الكتاب محاضرته عن « الأدب الإيطالي في العالم العربي » التي القيت بالعربية والإيطالية معاً في مؤتمر الدراسات الإيطالية - العربية في البندقية وباليرمو ١٩٧٦ وتحدث فيها عن العدد القليل جداً من الكتاب العرب في القرن الحالي الذين اتقنوا اللغة الإيطالية واتصلوا بمنابع لفکر لایطالي مباشرة ، فترجموا عن الإيطالية رأساً ، وكتبوا حول الأدب الإيطالي ، ولا يزيد عدد هؤلاء في العالم العربي برمته عن ثمانية أشخاص هم : عبود أبي راشد من لبنان ، وحسن عثمان وطه فوزي ومحمد اسماعيل من مصر ، ومصطفى آل عيال وخليفة التلبيسي وفؤاد كعبازي من ليبيا ، وعيسى الناعوري من الأردن .

وبعد أن تحدث عن كل واحد منهم بالتفصيل ، والأعمال التي قام بترجمتها إلى العربية ، قال عن نفسه : كنت أود لو لم أكن أنا المتحدث حول نفسي ، فليس أقل من أن يتحدث المرء عن نفسه في موقف عام كهذا غير أن الموقف نفسه يرض على مثل هذا الحديث ، ولا يسمح لي بالتهرب منه لأنني شاركت في حقل الأشغال بالثقافة الإيطالية مشاركة بارزة أكثر من عشرين عاماً ، محاولاً نقل ما يمكن منها إلى لغتي العربية ، اقتناعاً مني بمعنى الأدب الإيطالي ، وبالفائدة من نقله إلى العربية .

لقد أتيح لي ما لم يتح مثله لاي زميل آخر من المهتمين بالثقافة الإيطالية من العرب إذ عرفت شخصياً العشرات من أكبر ممثلي الأدب الإيطالي المعاصر : الشعراء منهم والروائيين والقاصين ونقاد الأدب ، ومن العاملين في دور النشر العديدة ، وفي الصحافة الأدبية واليومية ، ويرجع الفضل في ذلك إلى منظمة اليونسكو التي منحتني بعثة مدتها ستة أشهر من عامي ١٩٦٠ - ١٩٦١ لهذا الفرض في إيطاليا ، ثم توالت اتصالاتي

□ عيسى الناعوري والتعريف بالأدب الإيطالي □

الشخصية بعد ذلك في زياراتي العديدة اللاحقة لإيطاليا ، حتى تجمع لي من ذلك رصيد كبير من الصداقات العزيزة المهمة ، وبالتالي تجمعت لدى مكتبة أدبية إيطالية عنية (٤) هيأت لي الفرصة لاطلع من الأدب الإيطالي على ما قل أن أتيح لزميل آخر الاطلاع عليه ، كما هيأت لي الفرصة للاستمرار في مراسلة رجال الفكر والاستغراب والصحافة ودور النشر ، واستمرار الصلة بكل جديد في المكتبة الأدبية الإيطالية ، أما حصيلة ذلك فقد كانت ترجمة الكثير من الأدب الإيطالي المعاصر : شعرًا ونثرا وقصة ورواية .. وهناك نحو أربعين أقصوصة لعدد كبير من القاصين الكبار ترجمتها ونشرتها في الكثير من الصحف والمجلات العربية ، ومثلها الكثير من الشعر لشعراء عديدين ، بالإضافة إلى العديد من المحاضرات التي أقيمتها بالعربية والإيطالية في عمان والقدس وبيروت ودمشق وطرابلس الغرب وتونس ، وباليرمو ونابولي وروما ، حول موضوعات من الأدب الإيطالي ، وكان هدفي من وراء هذه الاعمال توثيق عرى التبادل الثقافي بين البلاد العربية وإيطاليا ، وأغناء الأدب العربي المعاصر برائد أدبي جديد وأفر الفنى ، واعطاء صورة واسعة عن الأدب الإيطالي المعاصر وبعض أعلامه البارزين .

ومن المؤسف جداً أن عدد المهتمين بالثقافة الإيطالية في البلاد العربية قد تقلص كثيراً بعد وفاة عبود أبي راشد ، وحسن عثمان طه ومحمد اسماعيل ومصطفى آل عيال ، وعيسى الناعوري ، ولم يبق غير خليفة التليسي رئيس تحرير مجلة « الناشر العربي » الآن ، المهم اهتماماً خاصاً

(٤) أهدت أسرة الناعوري هذه المكتبة إلى السفارة الإيطالية في عمان بعد وفاته في ١٩٨٥/١٠/٤ .

□ عيسى الناعوري والتعريف بالأدب الإيطالي □

بمسرح بيرانديلو وادبه القصصي والروائي ، وهو وثيق الصلة بابطاليا والأدب الإيطالي المعاصر ، ويعرف عددا من الكتاب والشعراء الإيطاليين معرفة شخصية ، وقد اتشرف في الأعوام الأخيرة إلى الاهتمام بما كتبه المستشرقون الإيطاليون حول ليبيا وتاريخها القديم والحديث ، وترجم من ذلك عدة كتب .

ليس هناك أي جيل جديد يتهيأ ليحل محل هؤلاء الراحلين ويختلفهم بالعمل ، مساهمة في إغناء الثقافة العربية المعاصرة عن طريق الترجمة من اللغة الإيطالية مباشرة .



والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو : هل كوفيء المرحوم عيسى الناعوري لقاء هذه الجهود الطيبة التي بذلها طوال خمسة وعشرين عاما في نقل الأدب الإيطالي المعاصر إلى العربية ؟.

يجيب عن هذا السؤال في المقال الذي نشره في مجلة « الموقف الأدبي » (٥) تحت عنوان « حكاياتي مع الأدب الإيطالي » بقوله : « إن التقدير الذي لقيته على كتاباتي وترجماتي عن الأدب الإيطالي خاصة ، وددت نو القى بعضه في بلادي العربية .. ففي اشتغالني بالأدب الإيطالي لقيت من التمجيد والتقدير والتكرير ما لا يحلم به أديب عربي ولو عاش عمره عشر مرات » .

لقد كرمت إيطاليا الناعوري فعلا ، وقدرت جهوده العظيمة في نقل الأدب الإيطالي إلى اللغة العربية ، فمنحته وسام الجمهورية من رتبة فارس وميدالية ثقافية فضية ، وجائزة « سان فالنتينو » لاحسن شاعر أجنبى

(٥) الموقف الأدبي العددان ١٠٧ - ١٠٨ آذار ونisan ١٩٨٠

باللغة الإيطالية ، وجائزة الثقافة المتوسطية ، ثم توجت ذلك كله بمنحة شهادة الدكتوراه الفخرية في الآداب من جامعة باليرمو في صقلية عام ١٩٧٦.

يكفيه تقديرًا وفخرًا ذلك الثناء العاطر الذي غمره به الأدباء والمستشرقون الإيطاليون ، فقد قال عنه المستعرب فرانشيسكو غبريللي : « في اعتقادي أن عيسى الناعوري هو أعظم المستقلين بالثقافة الإيطالية بين العرب اليوم ، ومن أقدر مترجمي الشعر والنشر الإيطاليين المعاصرين ، من فيرغان إلى لامبيدوزا وكوازيمودو » .

وقال المستعرب أوMBERTO RISTANTINO : « في الأردن يمضي عيسى الناعوري في نشاطه الخصيف الحصيف في حقل الثقافة الإيطالية ، ونحن مدينون له بترجمة « فونتمارا » لسيلونه و « الفهد » لتومازي دي لامبيدوزا ، وبالعديد من الدراسات والابحاث حول كبار شعرائنا وكتابنا » .

وقالت المستعربة CLILIA SARINELLI تشير كوا : « إن في الناعوري روحًا شاعرة وحساسية عميقة ، بالإضافة إلى مقدراته الكتابية ، مما يجعل من كل ما يكتبه شيئاً ممتعاً حقاً » .

وقالت المستعربة ADALGIZA DI SIMONI : « تجتمع في عيسى الناعوري ، في اهتمامه بالدراسات الإيطالية ، صفتان لا بد من توافرهما للترجمة الجيدة : معرفة جيدة باللغة الإيطالية التي ينطلق منها ، وكذلك بالعربية التي ينتهي إليها » .

كلمة حق نقولها وهي أن الدكتور عيسى الناعوري خدم الأدب العربي والقراء العربي خدمة كبيرة ، في فتحه النوافذ مشرعة على الأدب الإيطالي المعاصر الذي لولاه لما أتيح لنا أن نطلع عليه بهذا الشكل الواسع ، كما خدم قضية التبادل الثقافي بين العرب وإيطاليا ، وهيهات أن يخلفه من يهتم اهتمامه ، ويتابع متابعته ، ويدأب دأبه ، ويتمتع بنشاط حيث كشاطه الذي لم يكن يعرف المهدوء والراحة والاستسلام .

المحتوى

٣ د. حسام الخطيب	كلمة التحرير مواضيع الشعر الفناني المعاصر ر. شيزراني - ف. دي فيدير بتشيز ترجمة : أمين الافغاني
٧	قصيدتان (سوريا - ثرى تدمر) قصائد مبعثرة .. مختارات شعرية مختارات شعرية باقة من الشعر
١١	أوجينيو مونتاليه جوزيه أونفارتي امبرتو سابا سلفاتوره كوازيمودو كارداريللي
١٤	قصائد مبعثرة .. مختارات شعرية مختارات شعرية باقة من الشعر
١٧	
٢٠	
٢٣	
٢٣	احاديث الصور واحاديث الكلمات ر. شيزراني - ف. فيدير بتشيز مسرحية الزيارة
٣٧	دينو بوتزاني ترجمة : سمير القصيري
٥٣	نصوص تأملية وفكريّة ایتالو كالفيتو
٦٧	صور الثقف ودوره شيزراني - فيدير بتشيز ترجمة : سمير القصيري
٧١	فصل من رواية قصستان (البرج - الوباء)
٧٨	الف ايطاليا وايطاليا دينو بوتزاني
٩٤	حديث عن الرواية جو凡ي اربينو ترجمة : حسن ميرزا
١٠٢	مقابلة مع البرتو زور روزا بيير باولو بازوليني
١١٢	عيسي الناعوري والتعریف بالادب الايطالي بيانكا ماريا شكارشا ترجمة : وسيم دهمش
١١٨	عيسي فتوح

Table of Contents

Editorial Dr. Hussam Al - Khateeb 3 - 5

Poetry

Topics of Modern Lyrical Poetry ... Sceserani and Federecez	6 - 10
Two Poems (Syria, The Soil of Palmyra) ... Montale	11 - 13
Scattered Poems ... J. Ungaretti	14 - 16
Selected Poems ... Umberto Saba	17 - 19
Selected Poems ... Silvatore Quasimodo	20 - 22
Collected Poems .. Cardarelli	23 - 31

Drama

Talks of Pictures and talks of Words ...	33 - 36
The Visit .. Dino Buzzati	37 - 51

Prose

Texts of Contemplation and Thinking ... Italo Calvino	55 - 66
Images of the Intellectual and his Role ... Sceserani and Federecez	67 - 70
A Ciascuno il suo, a Chapter ... Leonardo Sciascia	71 - 77
Two Short Stories (The Tower, The Epidemic) .. Dino Buzzati	78 - 93
One and Thousand Italies ... Giovanni Arbino	94 - 101
A Talk on the Novel ... P. P. Pasolini	102 - 110

Panorama

An Interview with Alberto Asor Rosa ... Biancamaria Scarcia	113 - 118
Isa al - Na'uri and Italian Literature .. Isa Fattouh	119 - 128

AL-ADAB AL-AJNAWIYYA

(*Foreign Literature Quarterly*)

NO. 34 — 35 — VOL. 35 — WINTER SPRING 1988

Responsible Director:

ALI OKLA ORSAM

Editor-in-Chief:

DR. HUSSAM AL-KHATEEB

Editorial Board:

Dr. Nadia Khoat

Mr. Elias Bedewi

MAHMOUD FALLAHAH

أقْمَشْتَنَا السُّورِيَّةُ الزَّاهِيَّةُ
تَضَعَّلَتْ فِي حَمْبَالٍ
الْإِخْتِيَارُ الْأَفْضَلُ .. إِلَى



مَنْ أَجْعَلَكَ ..
وَمَنْ أَجْعَلَهَا ..
وَمَنْ أَجْعَلَ الْجَمِيعَ ..

نَحْنُ نَحْنُ وَأَقْطَانُنَا
إِلَى دُفَّهُ وَسَعَادَةٌ
دَائِمَّةٌ ..

الْمُوَسَّةُ الْعَامَّةُ لِلْمَلْجَ وَتَسْوِيقِ الْأَقْطَانِ
سُورِيَّة - حَلَب - ص. ب ٢٦٩ - بِرْقِيَّا: تَصْسِيرِ الْأَقْطَانِ ..

هَاتَف: ٣٩٤٨٦ - ٣٩٤٩٥